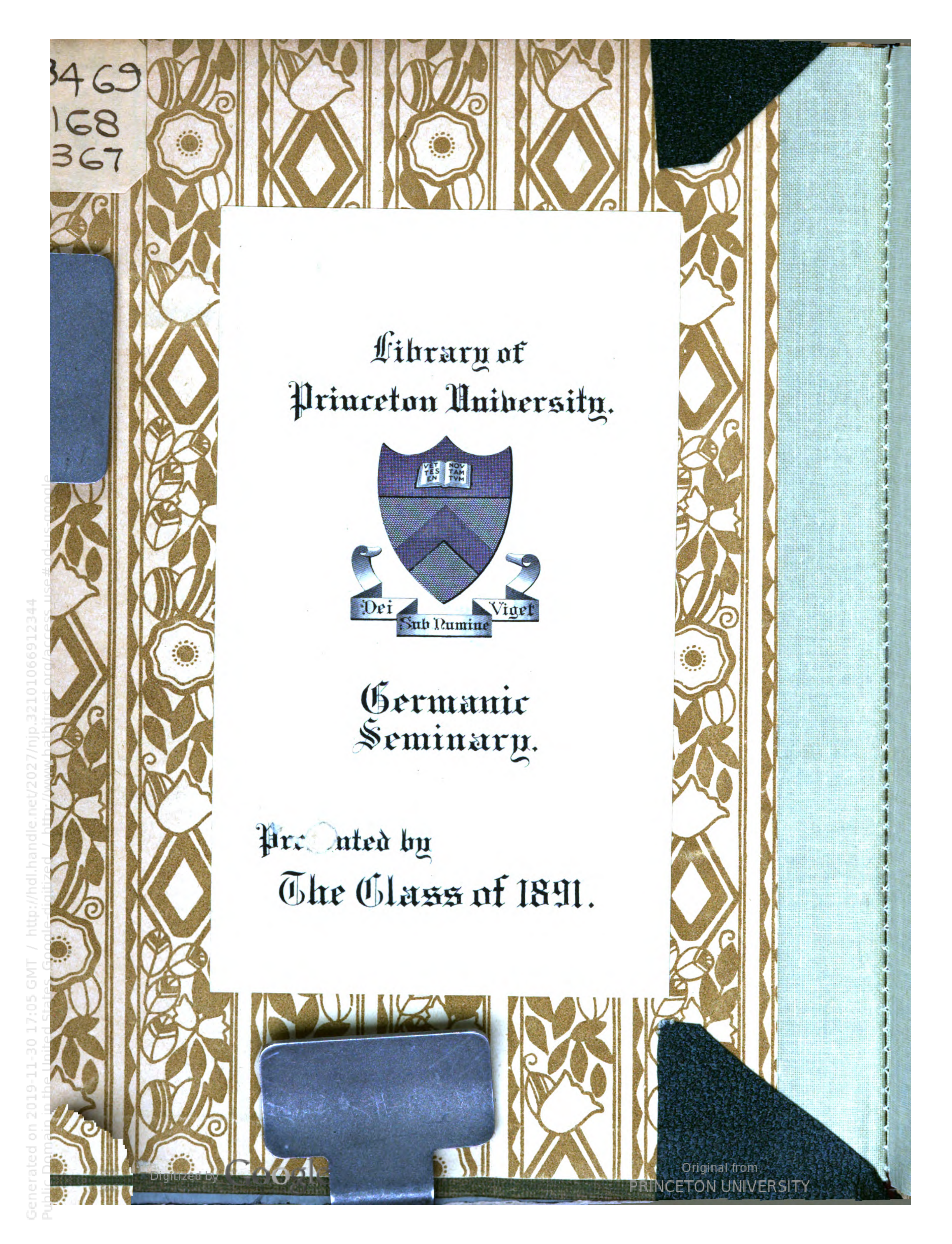
Friedrich Lienhard
Neue Ideale



Library of
Princeton University.
VET TES TAM EN
NOV TAM TVM
Dei
Sub Numine
Viget
Germanic
Seminary.
Pre nted by
The Class of 1891.



Neue Ideale

Neue Ideale
nebst Vorherrschaft Berlins

Gesammelte Aufsätze

von

Friedrich Lienhard

Vierte Auflage



Stuttgart 1920
Verlag von Greiner und Pfeiffer

Druck von Greiner und Pfeiffer, Stuttgart

Inhalt

Vorwort zur dritten Ausgabe

Im Kampf um ein deutsches Literatur- und Lebensideal gegen die Bevormundung durch Naturalisten, Artisten und Ästheten sind um die Jahrhundertwende diese Aufsätze entstanden und 1901 zum erstenmal gesammelt worden. In der zweiten Auflage (1912) stellten sich nur die sechs programmatisch wichtigsten Arbeiten wieder vor, eingerahmt von vier neueren Beiträgen, umrankt von Anmerkungen. Die Schrift „Die Vorherrschaft Berlins“ (1900) ward hinzugefügt. Die jetzige dritte Ausgabe nimmt drei Aufsätze aus der Streitschrift „Oberflächenkultur“ hinzu (1903/04). So bildet dieses einst beachtete Sammelbuch eine Einleitung zu dem hernach folgenden Werk der Stille „Wege nach Weimar“ (1905 bis 1908, 4. Auflage 1918) und mag mit diesen sechs Bänden die Siebenzahl abrunden.

Weimar, Pfingsten 1919. Friedrich Lienhard



Erster Teil

Allgemeine Aufsätze

Was ist deutscher Idealismus?

Vortrag, gehalten am 20. November 1910 in der „Stadt Paris" zu Straßburg i. E.

Die Frage nach dem Wesen des deutschen Idealismus ließe sich mit einem einzigen Wort beantworten, mit einem Wort freilich, das ein Programm bedeutet. Dieses Wort heißt Schiller. Wiederum könnte der philosophisch Gebildete von den drei Namen Fichte, Hegel, Schelling ausgehen und an deren Systemen die idealistische Denkweise erläutern. Wir unserseits schlagen einen andern Weg ein. Wir beginnen mit einem Blick auf die Genien und Dämonen des Stadtteils, in dem wir uns hier in Straßburg befinden.

Unfern von diesem Hause, in der Meisengasse, hat einst der lange, schmale, rotblonde Kapitän Rouget de l'Isle gewohnt, der Dichterkomponist der Marseillaise. Wenige Schritte weiter, am Broglieplatz, stand das Haus seines Freundes, des vornehm-elastischen Bürgermeisters Dietrich, in dessen musikalischer Stimmung zum ersten Male jenes Kriegslied gesungen wurde. Gegenüber wohnte der feingesinnte Bernhard Friedrich v. Türckheim, der Gatte jener Lili, die als Lili Schoenemann durch Goethe weltberühmt geworden ist und in ihrer Reife als wahrhaft edle Frau eines wahrhaften Edelmanns unsere Bewunderung erregt. Nahe war auch das Hotel der Frau v. Oberkirch, deren Beziehungen zum französischen Hofe, zur Großfürstin von Rußland und zahlreichen Vertretern adeliger und geselliger Bildung in reizvollen Memoiren niedergelegt sind. Aber nicht minder nahe, in der Blauwolkengasse, hausten zwei Jakobiner, die den obengenannten Prin-

zipien und Kreisen todfeind waren: der Volksrepräsentant Saint-Just und der Exmönch und öffentliche Ankläger Eulogius Schneider; der erstere im Tribunalpalast, der andere ihm gegenüber, an der Ecke des Jung-St.-Peter-Plätzchens. Das Geniale der Revolution wich dem Dämonismus; Dietrich, Saint-Just, Schneider starben auf dem Schafott; die anfangs idealistische Bewegung ertrank in Anarchie. Und drüben auf dem Kleberplatz, wo vor dem Gasthof Rotes Haus die Guillotine zu stehen pflegte, kehrte im Jahre 1797 ein kleiner Mann ein, der jener Mordmaschine nicht mehr bedurfte, weil er die Nation hinausgerissen hatte auf die mörderischen Schlachtfelder Europas: General Bonaparte empfing dort in wohlwollender Audienz, während eines Pferdewechsels, den Sohn jenes enthaupteten Dietrich samt Frau Amélie, einer geborenen v. Berckheim, und ihrer schönen Schwester Fanny, wie uns die „Souvenirs d'Alsace" der Schwestern Berckheim erzählen, — Bonaparte, der mit Kanonen das Gesindel vom Faubourg Saint-Antoine in seine Höhlen zurückgetrieben hatte. Und in demselben Jahre 1797 wurde der Königin Luise und dem König Friedrich Wilhelm III. ein Sohn geboren, der später als Kaiser Wilhelm I. unser Elsaß dem französischen Machtbezirk wieder entziehen und in Deutschlands Kulturgefüge zurückholen sollte. Als sich aber zehn Jahre hernach — 1807 — zu Tilsit Königin Luise und Napoleon Bonaparte gegenüberstanden, berührten sich zwei bedeutsame Kräfte: in der Königin der Deutschen ein gemütswarmer Idealismus, im Franzosenkaiser ein großzügiger Brutalismus. Der Tag von Tilsit ging über in die Tage von Leipzig und Waterloo; mit ihrem Schiller im Herzen und im Tornister fochten die Freiheitskrieger; als dort im Schauspielhause zu Berlin Dunois in der Jungfrau von Orleans die Worte zu sagen hatte: „Nichtswürdig ist die Nation, die nicht ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre", erhob sich die ganze Zuhörerschaft, und minutenlange Begeisterung brauste zur Bühne empor; der Marseillaise vom Westen antwortete nun vom Osten her das Lied von Lützows wilder verwegener Jagd; auf dem Montmartre (30. März 1814) sprach Blücher das Wort: „Luise ist gerächt"; und am Felsen

von Sankt-Helena wurde der Genius der Revolution angeschmiedet, nachdem er sein Werk getan hatte, nachdem Europa aus absolutistischem Schlummer aufgestört war.

Das ist die Blickweite, aus der wir unseren Gegenstand betrachten wollen. So werden immer wieder Zerstörungskraft und Erlösungskraft, Zweifel und Glaube, Verneinung und Bejahung, Dissonanz und Harmonie — und wie sonst die Gegensätze heißen mögen, in furchtbarem und fruchtbarem Wechselspiel miteinander ringen. So werden auch Idealismus und Materialismus immer wieder einander ablösen und einander ergänzen.

Wenn ich von Idealismus spreche, so bitte ich ausdrücklich, jeden Nebenbegriff von Illusionismus, Schwarmgeisterei und ähnlichen Verstiegenheiten oder Entartungen auszuschalten. Denn gesunder Idealismus ist eine genau so wirkliche Macht und tatsächliche Kraft wie der Materialismus; ja er ist letzten Endes immer und überall der Sieger. Seine Denkart und Empfindungsweise werden gleichfalls nur durch Erfahrung gewonnen. Aber die Erfahrung, aus der die idealistische Denkweise aufglüht, ist eine seelische Offenbarung. Idealismus ist Entdeckung einer Geheimkraft unseres eigenen Innern: einer Kraft, die den Unbilden der Welt zu widerstehen vermag, die sich dem Leid vermittelst einer feineren Magie gewachsen zeigt, ja das Leid in seelischen Gewinn verwandelt, die auf dem Scheiterhaufen den Himmel offen sieht und auf dem Schlachtfeld die Walküren rufen hört. Dem Idealisten, dem Dichter, dem Seher, dem Geistgläubigen stehen neue Organe zur Verfügung: Sehorgane in das Übersinnliche. Auf der Entwicklung dieser Gemütsorgane, dieses sechsten Sinnes, dieses metaphysischen Schauens, beruht die Wirkungskraft und das Geheimnis des Idealisten.

Die Kulturwelt ist zwar in gewissem Sinne voll von Idealismus. Das Zeppelinsche Luftschiff und jeder Triumph der Technik bedeuten Sieg der Idee über die Materie. Aber während der Naturalist in der Erscheinungswelt haften bleibt, dringt der Idealist zu einer grundsätzlichen Unterordnung der materiellen Ebene empor.



Er weiß seine Heimat im Lande der Ideen, der Ideale, der Urbilder, er achtet die Materie nur als sein Wirkungsfeld. Und so durchströmt ihn Ewigkeitsgefühl und eine innere Freiheit; sein Auge ist von einer solchen optischen Beschaffenheit, daß es durch den Wechsel der Materie hinreichend durchdringt zum ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht. Und er fühlt, daß die immaterielle Macht, die ihn zu solcher Optik befähigt, nicht aus dem Staube stammt, sondern aus dem Licht. Während also der Materialist schwer und hart angekettet bleibt an den Kaukasusfelsen der Materie, ist um den Idealisten etwas Kosmisches; während um jenen die Eisen klirren, rauschen um den Idealisten Flügel.

Demnach werden wir unter dem Begriff „deutscher Idealismus" nichts national Einengendes verstehen; das Beiwort deutsch bezeichnet nur die Schattierung eines an sich freien, an keine Stätte gebundenen Geisteszustandes. Das Wort „deutscher Idealismus" ist in der Geistesgeschichte ein fester Begriff; im Deutschland des achtzehnten bis in das erste Drittel des neunzehnten Jahrhunderts hinein hat er seine Formel und Prägung gefunden, gleichzeitig mit dem verwandten Wort „Humanität", Edelmenschentum, das ebenfalls ein Seelen-Ideal ausdrückt. Denker wie Kant, Fichte, Wilhelm v. Humboldt, Hegel, Schelling; Dichter wie Klopstock, Lessing, Schiller, Goethe; Meister der Töne wie Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven; Ästhetiker wie Winckelmann und Herder — haben diesem Idealismus Form und Ausdruck gegeben.

Und so bildete sich damals gegenüber den Tyrannen des Absolutismus und gegenüber den Anarchisten der Revolution ein neuer Adel: ein Geistes- und Seelenadel.

Von diesem Standort aus gestatten Sie nun einem Elsässer ein knappes persönliches Bekenntnis! Vielleicht erwarteten manche von Ihnen, daß ich heute abend in die Erörterung über die elsässische Frage eingreifen würde. Ich gedenke das nicht zu tun. Auch ich fühle mich bis in die Fingerspitzen hinein als Sohn dieses schönen Landes. Aber mir hat sich das sogenannte „elsässische Kulturproblem" längst schon allem Schwankenden entzogen und hat sich verwandelt



in einen festen elsässischen Kulturentschluß: in den Entschluß nämlich, in den Formen deutschen Geistes und deutscher Sprache mitzuarbeiten an den Idealen der Menschheit. Das ist alles, was ich hierüber zu sagen gedenke. Im übrigen gelte für unser Verhalten auch in diesem Lande und in dieser Frage das edle Wort der Antigone: „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!“

Und nun zur Sache!

* * *

Am Ende seines langen und reichen Lebens schrieb Goethe in seinem überhaupt letzten Briefe bedeutsam folgende Worte: „Verwirrende Lehre zu verwirrtem Handel waltet über der Welt, und ich habe nichts angelegentlicher zu tun als dasjenige, was an mir ist und geblieben ist, womöglich zu steigern und meine Eigentümlichkeit zu kohibieren, wie Sie es, würdiger Freund, auf Ihrer Burg ja auch bewerkstelligen.“

Diese Worte — geschrieben am 17. März 1832, fünf Tage vor Goethes Tod — sind an Wilhelm v. Humboldt gerichtet, dieses Musterbild eines harmonisch gebildeten Edelmannes.

Wir nehmen diese Worte zum Ausgangspunkt.

„Verwirrende Lehre“ und „verwirrter Handel“ auf der einen Seite; auf der anderen die „Burg“, auf der sich die Besonderheiten und der geistig-seelische Besitz des tapferen Menschen verschanzen und von den Verwirrungen der Welt läutern. Dort Welt — hier Burg! Dort Zerstreutheit, Vielheit, Verworrenheit — hier Sammlung, Einheit, geschlossene Kraft.

Wer diese Gegensätzlichkeit, die aber zugleich Ergänzung und Austausch in sich schließt, erfaßt hat, der ist in den Kern des klassischen Problems vorgedrungen.

Das klassische Problem ist ein Lebensproblem; dann erst ein Literaturproblem. Es ist ein Lebensproblem, das nicht nur mit dem 18. Jahrhundert verknüpft und also zeitlich bedingt ist, nein, es ist seinem Wesen nach überzeitlich. Es ist ein Problem, das an jeden herantritt, der sich aus der materiellen, sinnlichen, bürger-



lichen Vielheit sammeln will in die seelische und geistige Einheit, um dann aus fruchtbarer Stille gestaltend wieder hinauszutreten in die Erscheinungsfülle. Deutlicher gesagt: das Wesen unserer großen Dichter besteht nicht darin, daß sie etwa in griechischen Versmaßen schön gedichtet haben. Sie selber suchten einen Zustand der Reife und Harmonie zu erringen und von dieser vornehmen Burg aus ihr Leben und Dichten zu adeln.

„Frau Welt“ nannte Walther von der Vogelweide die lockende Vielheit. Der mittelalterliche Sänger hat das „Verwirrende“ dieser Frau Welt recht wohl erkannt, hat auch die heitere Sinnenwelt, besonders die holde Minne, und die rauhe politische Welt oft in seinem Liede behandelt; aber er hatte in sich selber den Halt, die Burg; und so hebt er sich noch heute als Persönlichkeit plastisch von jenem Hintergrunde der kampfreichen Hohenstaufenzeit ab.

Worin bestand das Geheimnis jener Kraft dort und hier? Dort bei Walther und Wolfram — hier bei Schiller und Goethe?

Das Geheimnis dieser magischen Kraft ist symbolisiert in dem Worte „Burg“. Statt Burg können Sie sagen „Persönlichkeit“; statt Persönlichkeit stehen Ihnen Schillerworte wie „das höhere Selbst“ oder „das stillere Selbst“ oder der „Gott im Busen“ zur Verfügung. Goethe, dem Beruhigung und Klarheit eine so wichtige Angelegenheit waren, beschäftigt sich oft mit dieser inneren Kraft, von der Kant und Schiller so eindringlich gesprochen haben. Besonders in den „Wanderjahren“ finden wir wertvolle Worte über dieses Wechselspiel zwischen außen und innen, zwischen Welt und Burg. „Denken und Tun, Tun und Denken, das ist die Summe aller Weisheit, von jeher anerkannt, von jeher geübt, nicht eingesehen von einem jeden. Beides muß wie Ein- und Ausatmen sich im Leben ewig fort hin und wider bewegen; wie Frage und Antwort sollte eins ohne das andere nicht stattfinden“ (Wanderjahre II, 10). „Wie müßten wir verzweifeln, das Äußere so kalt, so leblos zu erblicken, wenn nicht in unserm Innern sich etwas entwickelte, das auf eine ganz andere Weise die Natur verherrlicht, indem es uns selbst in ihr zu verschönen eine schöpferische Kraft



erweist“ (ebendort, II, 12). Von Makarie heißt es dort (III, 15), ein wenig an Kerners Seherin von Prevorst gemahnend: „Sie erinnert sich von klein auf ihres inneren Selbst als von leuchtenden Wesen durchdrungen, von einem Licht erhellt, welchem sogar das hellste Sonnenlicht nichts anhaben konnte.“ Und an anderer Stelle (I, 10), bei Betrachtung des gestirnten Himmels: „Wie kann sich der Mensch gegen das Unendliche stellen, als wenn er alle geistigen Kräfte, die nach vielen Seiten hingezogen werden, in seinem Innersten, Tiefsten versammelt, wenn er sich fragt: Darfst du dich in der Mitte dieser ewig lebendigen Ordnung auch nur denken, sobald sich nicht gleichfalls in dir ein herrlich Bewegtes, um einen reinen Mittelpunkt kreisend, hervortut? Und selbst wenn es dir schwer würde, diesen Mittelpunkt in deinem Busen aufzufinden, so würdest du ihn daran erkennen, daß eine wohlwollende, wohltätige Wirkung von ihm ausgeht und von ihm Zeugnis gibt.“ Ein Fundamentalwort! Es erinnert an Kants berühmte Zusammenstellung vom „bestirnten Himmel über mir“ und vom „moralischen Gesetz in mir“: „Das erste fängt von dem Platze an, den ich in der äußern Sinnenwelt einnehme ... das zweite fängt von meinem unsichtbaren Selbst, meiner Persönlichkeit an und stellt mich in einer Welt dar, die wahre Unendlichkeit hat.“

Sie sehen: immer wieder dort die Welt, hier die Burg, die beide miteinander in Wechselwirkung geraten. Diese Burg des Innern ist vielfach symbolisiert worden: im Mittelalter etwa als „heiliger Gral“, der ja gleichfalls auf einer Tempelburg aufbewahrt wird; von den Mystikern als der „innerste Grund“; von Luther nach dem Neuen Testament als „Glaube“ (griechisch pistis), der eine „verwegene Zuversicht“, eine Vertrauenskraft des Innern ausdrückt. Nicht auf Wort und Symbol kommt es an, sondern auf den Geisteszustand, der dahinter steht.

Und so beruht denn das Wesen des klassischen Idealismus darin, diese Kraft in uns mit den Kräften außer uns in ein gedeihliches Verhältnis zu bringen. Und zwar in ein Verhältnis, das beiden Polen gerecht wird, wobei aber der Geist die Führung hat.



Nun ist es aber klar, daß der archimedische Punkt, der sich in dem Worte „Burg" symbolisiert, nicht der Sinnenwelt angehören darf. Er muß jenseits des Wechsels zu finden sein; er muß einer übersinnlichen Sphäre angehören. Nicht Wissenschaft und Kunst an sich können uns diesen Gesichtspunkt schaffen; ihre Prinzipien, Gesetze und Methoden tragen nicht endgültig über das Schwere und Leidvolle der Welt empor, wie ja gedrückte alexandrinische Zeiten genügend beweisen. Jener archimedische Punkt gehört einer Sphäre des Übersinnlichen an; nur das Wunder der Poesie, der Religion, der Magie, des Göttlichen — oder wie man diese transzendentale Macht nennen mag — erhellt jene geheimnisvolle Fähigkeit in uns, jene rhythmisierende und harmonisierende Kraft, die an die irdische Kerkerwand ein Elysium zaubert als einen Abstrahl unserer wahren Heimat.

Es ist ein religiös-philosophisch-dichterisches Empfinden. Dieses Empfinden bildet den Grundzug der schöpferischen Epoche, die wir von Klopstocks Auftreten bis zu Goethes Tod — also von etwa 1750 bis etwa 1830 — als die Epoche des deutschen Idealismus bezeichnen.

Auch ein neuester Darsteller dieses Abschnitts — Max Kronenberg in seiner Geschichte des deutschen Idealismus (München, 1909) — beginnt sein Vorwort mit folgenden Sätzen: „Die Idee des vorliegenden Werkes ist einer zwiefachen und im Grunde doch einheitlichen Absicht entsprungen. Es soll zunächst jene Periode der deutschen Geistesgeschichte zur Darstellung bringen, die etwa von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zu Goethes und Hegels Tode (1831 und 1832) reicht, jene Blütezeit des deutschen Geisteslebens, die man als die Zeit des deutschen Idealismus einheitlich zu begreifen und zu bezeichnen pflegt. Dieses Werk soll aber weiterhin, eben durch die geschichtliche Betrachtung, dem werdenden Neu-Idealismus, dessen verheißungsvolle Ansätze überall im geistigen Leben der Gegenwart deutlich zu erkennen sind, die sichere und vertiefte Grundlage schaffen helfen. Denn, diese Erkenntnis ist fast schon Gemeingut der Gebildeten geworden: dieser werdende und vorerst noch so unsicher tastende Neu-Idealismus unserer Tage wird



keine Blüte ansetzen und keine dauernd wertvollen Früchte hervorbringen können ohne Anknüpfung an jene Periode."

Wohlan, entzünden wir uns Geist und Herz an den Fackeln jener Großen, wie bei einem Studentenfackelzug immer einer an der Fackel des andern seine Leuchte anzündet!

„An Tugenden der Vorgeschlechter
Entzündet er die Folgezeit" ...

* * *

Am Anfang jener Epoche steht ein religiös-dichterisches Werk: Klopstocks „Messias"; am Ende der Epoche steht abermals ein religiös-dichterisches Werk: der zweite Teil des „Faust". Beachten Sie ferner, daß ungefähr gleichzeitig mit Klopstocks Auftreten — um 1750 — der große Bach gestorben ist, dessen Oratorien, Kantaten, Choräle eine Fülle von Seelenkraft in die deutsche Menschheit ausgeschüttet hatten. Gleichzeitig mit dem großen Johann Sebastian Bach war der von Spener, Franke und den Herrnhutern ausgehende Pietismus — dessen Blütezeit man nicht mit seinen weichlichen Entartungen verwechseln darf — gegenüber der Aufklärung an der Arbeit. Klopstock war es nun, der diesen religiösen Gemütsstrom in die Literatur leitete, so daß — von dem theologiebeflissenen Klopstock über Herder bis zu Schleiermacher und Novalis — neue Beseelungskraft in die vordem formell erstarrte Gottschedianische Literatur eindrang.

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat ...

so beginnt Klopstocks Messias, so beginnt die klassische Epoche. Sie schließt mit den Schlußgesängen des Faust:

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen!
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.



Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen —

und abschließend mit dem Siegeslied:

Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das ewig Weibliche
Zieht uns hinan.

So reichen sich der biblische Klopstock und der weltliche Goethe die Hände; ein Versöhnungslied und Erlösungsgedanke dort und hier. „So hat" — schreibt Rich. Hamel, ein Herausgeber Klopstocks — „der Aufschwung unserer Literatur recht eigentlich mit Gott begonnen; und will man diese Periode mit den letzten Gesängen des Faust abgeschlossen denken, so hat sie auch mit Gott geendigt." (Kürschners Nationalliteratur, Band 46.)

Demgemäß erkennen wir die Erlösung aus den Verwirrungen der Materie und die Besiegung materieller Schwere als einen Grundgedanken des Idealismus. Das Göttliche im Menschen, unterstützt durch die Liebe von oben, ringt sich empor — wie Herakles und wie Goethes Faust, diese Sinnbilder kämpfender Menschheit, — und wird, von des Olympus Harmonien empfangen, verklärt in Kronions Saal eintreten, wo ihm die Göttin mit den Rosenwangen lächelnd den Pokal ewiger Weisheit und ewiger Schönheit darreicht.

Dieser Drang nach veredelndem Rhythmus und überwindender Harmonie gegenüber der zunächst chaotisch eindringenden Welt ist das Auszeichnende des Idealismus. Der Vollendungszustand wird durch Ausdrücke wie etwa „schöne Seele" bezeichnet, ähnlich wie die Griechen von „andres kaloi kagathoi" (schön-guten Männern) sprachen. Nicht auf das Wort kommt es an; diese Worte sind nur Umschreibungen für den Zustand eines in sich ausgeglichenen oder nach Ausgeglichenheit und Harmonie ringenden Menschen. Und die Grundzüge dieses Zustandes sind „Anmut und Würde" in organischer Verbindung.



Anmut und Würde ... An einigen Beispielen werden wir uns das vergegenwärtigen. Zunächst einmal an der Stellung jener Dichter zur Frauenwelt.

Es kennzeichnet einen Menschen und ein Zeitalter, wie sie sich zum Weibe stellen. Der materiell veranlagte Mensch wird von Sinnlichkeit und bürgerlichen Vorteilen bestimmt; adlige Naturen dringen hindurch zu liebender Verehrung und allen Feinheiten der Gemütsbewegung, wie sie eben zwischen männlicher und weiblicher Elektrizität möglich sind. Im verwickelt reizvollen und vielfachen Verhältnis der beiden Geschlechter reichen die Worte Moral oder Unmoral nicht aus; denn auch der Nüchterling kann moralisch sein. Hier gibt es für phantasievolle und lebendige Naturen viele Abstufungen, von den Stürmen einer Romeo-Leidenschaft bis zu den Beruhigungen einer kameradschaftlichen oder verehrenden Freundschaft. Aber es ist keine Frage, daß zwischen Klopstocks Meta, Goethes Iphigenie oder Leonore von Este einerseits — und anderseits einer modernen „Salome" und manchen verwandten modernen Literaturgestalten Abgründe klaffen. Hier psychologisch-physiologische Zergliederung mit einem Einschlag erotischer Entartung; dort Gemütsadel, der selbst in römischen Elegien und einer Philine gegenüber nicht versagt.

Es war im Sommer 1750, als Klopstock einer Einladung seines Verehrers Bodmer an den Züricher See folgte. Die Reise begann mit einer Fahrt nach Magdeburg; der treue Gleim holte den Dichter in einem vierspännigen Wagen ab und entführte ihn zunächst in einen Magdeburger Freundeskreis. Dort drängten sich einflußreiche Männer und besonders auch Frauen um den jungen Dichter; er las aus dem „Messias" vor; er wurde nach den damals noch geltenden freieren und herzlichen Sitten mit Küssen belohnt und sah manche dankbare Träne in den Augen seiner ergriffenen Zuhörerinnen. Vor Rührung vermochte er selber die berühmte Ode an seine geliebte Fanny nicht vorzulesen; Gleim las sie endlich, und der junge Liebende verbarg sich derweil hinter den Reifröcken und Sonnenschirmen. Man fragte, wer

„Fanny" sei, man wollte Genaueres über die Beglückte wissen, die aus einem einfachen Fräulein Schmidt zu einer unsterblichen Literaturgestalt geworden war. Der kleine Klopstock strömte über von dem Lobe der stattlichen Geliebten, die gegen ihren dichtenden Vetter bekanntlich kühl blieb. Und so voll war nachher des Jünglings Herz, daß er keinen Schlaf fand: er ging im mondscheinhellen Garten noch lange umher und dachte betend an Fanny.

Betend hat er dort in Bachmanns Garten an Fanny gedacht. Er selbst erzählt uns dies alles in einem Brief an Fanny vom 10. Juli 1750. Man nannte jenen an der Elbe gelegenen Garten „die glückliche Insel"; und in der Tat auf einer glücklichen Insel bewegte sich das Denken und Dichten dieses ersten weitwirkenden, weitverehrten Sängers, den Deutschland nach langer Literaturkälte wieder lieben konnte. Sein Dichten war Gebet, Andacht, Verehrung — auch Schwärmerei und Überschwang —, auf alle Fälle aber stürmisch mitfortreißende Gemütswucht.

Welche Gemütspoesie steckt da oft zwischen vielem Veralteten, z. B. im Zuruf an seine Freundin: „Wo bist du, Freundin?"

> Dich sucht, Beste, mein einsames,
> Mein fühlend Herz, in dunkler Zukunft,
> Durch Labyrinthe der Nacht hin sucht's dich!

Beachten wir den metrischen Schwung dieser antiken Strophe: „Durch Labyrinthe der Nacht hin sucht's dich!" Oder jene Ode an Fanny:

> Wenn einst ich tot bin, wenn mein Gebein zu Staub
> Ist eingesunken, wenn du, mein Auge, nun
> Lang über meines Lebens Schicksal,
> Brechend im Tode, nun ausgeweint hast ...
> Wenn du alsdann auch, meine Fanny,
> Lange schon tot bist, und deines Auges
> Stillheitres Lächeln und sein beseelter Blick
> Auch ist erloschen, wenn du, vom Volke nicht
> Bemerket, deines ganzen Lebens
> Edlere Taten nunmehr getan hast ...



Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehen!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehen!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest! ...

Diese Gemütswärme ist für die ganze Epoche bezeichnend. Noch der greise Goethe wird von der Liebe zu Ulrike v. Levetzow so ergriffen, daß er krank wird und jene wehmutvolle „Trilogie der Leidenschaft“ (1823) schreibt, in der eine schöne Strophe abermals dem weit vorausgegangenen jungen Klopstock die Hand reicht:

In unsres Busens Reine wogt ein Streben,
Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten:
Wir heißen's fromm sein. Solcher sel'gen Höhe
Fühl' ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

Betend denkt dort der Jüngling an Fanny; fromm wird hier der Greis vor Ulrike. Gemütserhöhung dort und hier!

Nicht anders hält es Schiller in seinen Briefen und Dichtungen, sobald sich — wie dort bei den Schwestern Lengefeld, wie schon den Damen v. Wolzogen gegenüber — seines Wesens die Liebe bemächtigt. Aus unreinem Chaos strebt er empor in das „Ehret die Frauen! Sie flechten und weben himmlische Rosen ins irdische Leben!“ In all seinem Schaffen bemerken wir den Zug, soweit es sich eben mit der dramatischen Charakteristik vereinigen läßt, edel von der Frau und würdig vom Manne zu sprechen. Nicht um das Weltbild zu fälschen, gestalten jene Dichter in solcher Form, sondern weil sich ihnen vermöge ihrer Geistesstruktur gerade so und nicht anders das Weltbild und die Weiblichkeit darstellt.

Was du auch gibst, stets gibst du dich ganz, du bist ewig nur eines:
Auch dein zartester Laut ist dein harmonisches Selbst.

Es ist eine Fortsetzung der Tonart, in der ein Walther von der Vogelweide vom Frauentum gesprochen hat. „Süß und geblümet sind die reinen Frauen!“ Und welcher Realist will denn



sagen, daß etwa „die Frauen“ nicht so seien? Etwas Adliges in der Frau wirkt so auf den adligen Mann; an dieses Etwas knüpft der Sänger an, sobald sie in seinen liebenden Bereich tritt. Und so ist für diesen Blick Demoiselle Brion nicht irgend ein vergänglich Pfarrerstöchterchen, sondern eine unsterbliche Seele, geformt in einen anmutigen Menschenleib, einem anderen Unsterblichen begegnend auf der kurzen Fahrt über diesen Planeten. In ihm leuchtet Poesie auf bei dieser Begegnung; er dankt ihr, indem er ihre Gestalt verklärt und in die immergrünen Haine der Dichtung einführt. So wirkte Beatrice auf Dante; so Laura auf Petrarka; so Heloïse auf Abälard. Aus jener geheimnisvollen Leuchtkraft in uns trifft ein Strahl auf die vorüberwandelnde Gestalt — und plötzlich, vermöge dieser neuen Beleuchtung und Sehweise, befinden wir uns in Poesieland und sind der Materie entrückt. Wichtige Begegnungen dieser Art, nicht nur zwischen Mann und Weib, sind wie ein elektrisches Aufblitzen; der Berührte schaut für einen Augenblick Unendlichkeit in diesem Blitzlicht und wird entzückt und geblendet. Der Dichter aber hält vermöge einer besonderen Magie das Erschaute fest.

Besonders Goethe ist von weiblicher Anregung lebenslang begleitet worden. Noch Fausts Unsterbliches wird von „liebenden Flammen“ emporgetragen. Das so erfaßte Weibliche zieht nicht in den Schlamm hinab, sondern ins Licht „hinan“. Selbstverständlich fehlt es bei diesen phantasievoll-sinnenfrischen Naturen nicht an „Miseleien“, Liebschaften und Leidenschaften, an Wirbeln der Sinnlichkeit, an Tändelei und Leichtsinn; aber es stand über diesem notwendigen Chaos holder und gefährlicher Erdkräfte dennoch die übersinnliche Kraft und gab letzten Endes den Ausschlag. Denn diese Männer waren keine Feministen und Sexualisten; und so schlug ihr kräftiger Geist Feuer aus dem weiblichen Gestein; das so geweckte Weibliche wirkte wieder auf den Mann zurück; und beide Polaritäten trieben sich in der Entwicklung höher hinan. „Der Mann sei mannlich, so wird die Frau fraulich sein“, hat der alte Jahn gerufen. Wie also Goethe dankbar und ritterlich

bekennt: „Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan“, könnte eine echte Frau ebenso dankbar antworten: „Das Ewig-Männliche zieht uns hinan“. Denn im wohltätigen Wechselspiel der Kräfte besteht eben das Geheimnis.

Immer mehr kommen wir dahinter, daß für einen Menschen auch in wichtigen diesseitigen Lebensfragen das Entscheidende in seinem Ewigkeitsgefühl besteht: in der Weite seines Blicks. Wessen Sehvermögen nicht durch die Materie hindurchdringt, der wird in den eben berührten Fragen an der Außenseite hangen bleiben und entweder Moralist oder Lüstling werden.

In geistesgroßen Zeiten und Menschen ist das Auge auf Unsterblichkeit eingestellt. „Sing, unsterbliche Seele“, heißen die drei ersten Worte des Messias; „zieht uns hinan“ heißen die drei letzten Worte des Faust. Klopstock hat sogar den theosophischen Gedanken einer immer höheren Entwicklung der Seelenmonade in der letzten seiner Oden — „Die höheren Stufen“, Februar 1802 — dichterisch geprägt. „Oft schon bin ich im Traume dort, wo wir länger nicht träumen“, beginnt das visionäre Gedicht und schildert dann einen Besuch des Dichters auf dem Planeten Jupiter. Er nimmt dort mancherlei erhabene Wesen wahr; und ein Geist, der ihm nahe steht, spricht zu ihm:

> „Diese sind Bewohner des Jupiter. Aber es wallen
> Drei von ihnen nun bald scheidend hinauf
> Zu der Sonne. Denn oft steigen wir Glücklichen
> Höher, werden dann glücklicher!“
> Sprach's, und zwischen den auf- und untergehenden Monden
> Schwebten die Scheidenden schon freudig empor.
> Jener, welcher mit mir redete, folgt'; und ich
> Sah erwachend den Abendstern.

Dies war Klopstocks letzte Ode. Zwei Jahrzehnte zuvor hatte Lessing in demselben Ewigkeitssinn seine letzten Worte geschrieben. Denn seine „Erziehung des Menschengeschlechts“ (1780) schließt bekanntlich mit dem Gedanken einer häufigen Wiederverkörperung behufs immer höherer Vollendung; und mit dem





zuversichtlichen Ausruf: „Ist nicht die ganze Ewigkeit mein?" schwingt sich Lessings Geist hinaus in die Unendlichkeit.

Vergleichen Sie damit Herders letzte Niederschrift! Es ist ein Wort aus den Dichtungen Gerstenbergs; die Stelle lautet:

„In neue Gegenden entrückt,
Schaut mein begeistert Aug' umher — erblickt
Den Abglanz höherer Gottheit, ihre Welt,
Und diese Himmel, ihr Gezelt.
Mein schwacher Geist, in Staub gebeugt,
Faßt ihre Wunder nicht und schweigt."

Herders Sohn fügt in einer Nachschrift diesem „und schweigt" folgende Bemerkung hinzu: „In prophetischem Geiste schrieb er diese Strophen — die letzten seines Lebens —, es verhallte in diesem höheren Gebet."

Herder hat in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (5. Buch, Kap. 6) großzügig über Unsterblichkeit und Höherentwicklung geschrieben. Ebenso hat sich Goethe z. B. im Gespräch mit Falk an Wielands Todestag (1813) oder oft in Gesprächen mit Eckermann zu ähnlichen Ideen bekannt. „Jeder außerordentliche Mensch" (Eckermann, 11. März 1828) „hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderem." Oder zu Kanzler Müller (26. Januar 1825): „Ich muß gestehen, ich wüßte auch nichts mit der ewigen Seligkeit anzufangen, wenn sie uns nicht neue Aufgaben und Schwierigkeiten zu besiegen böte. Aber dafür ist wohl gesorgt, wir dürfen nur die Planeten und Sonnen anblicken, da wird es auch Nüsse genug zu knacken geben."

Legen wir durch diese und ähnliche Bekenntnisse eines Klopstock, Lessing, Herder, Goethe einen Querschnitt, so haben wir einen durchgehenden Grundzug jener idealistischen, ja man könnte sagen kosmischen Lebensauffassung bloßgelegt. Es ist eine großzügige, von keinem Zweifel, von keiner Angst des Irdischen be-



lastete Lebensbejahung, aus der eine gewaltige innere Freiheit emporglüht.

Ich habe in der Reihe dieser Zitate Schiller nicht erwähnt, den spannkräftigsten jener Idealisten. Lassen wir über ihn Rudolf Eucken („Die Lebensanschauungen der großen Denker", 7. Aufl., S. 438) ein zusammenfassendes Wort äußern: „Wenn Schiller vor Pessimismus sicher bewahrt bleibt und allem Dunkel gegenüber eine Freudigkeit behauptet, so geschieht das nicht durch eine matte Verständigung mit der Welt, sondern durch eine Erhebung über die Welt, durch die Erhebung in ein unsichtbares Reich der Vernunft, das dem Selbst eine Unabhängigkeit und Weltüberlegenheit gewährt, und das Güter erzeugt, denen gegenüber die der nächsten Welt zur Nichtigkeit herabsinken. Solches Festhalten freudigen Glaubens bei voller Anerkennung der Unvernunft der nächsten Welt ist es vornehmlich, was Schillers Gedankenwelt und Denkweise eine solche Kraft der Bewegung und Aufrüttelung einerseits, der Stählung und Ermutigung andrerseits verleiht. Es wirkt aus all seinem Denken und Sein eine heldenhafte Gesinnung, eine unversiegliche Jugendlichkeit, ein starker Antrieb zu eigenem Kampf und Sieg."

Und hier lassen Sie uns noch ein Wort über den bedeutsamen Begriff der inneren Freiheit anfügen! Auf allen Gassen lief damals das Wort „Freiheit" um. „In tyrannos" steht als Motto vor Schillers Erstlingswerk, den „Räubern"; und sein Schlußlied, der „Tell", ist gleichfalls ein Freiheitsgesang. Goethes „Götz von Berlichingen" klingt in die Worte aus: „Himmlische Luft! Freiheit!" und „die Welt ist ein Gefängnis". Dem gefangenen Egmont erscheint die „Freiheit in himmlischem Gewande"; Tasso fühlt sich in jenem Belriguardo im Kerker; einem Faust wird das Irdische zu eng, und in der „Iphigenie" handelt es sich um die seelische Erlösung des Orest und um die Befreiung der priesterlichen Schwester. Schon in Lessings „Emilia Galotti" und später in Schillers „Luise Millerin" vernehmen wir jenes „in tyrannos". Friedrichs Heroismus auf den Schlachtfeldern des Siebenjährigen Krieges wurde



von vielen Deutschen als ein Vorkampf aufgeklärten Monarchentums gegen den Absolutismus des Luxusfürstentums empfunden. Und so ist im Wortschatz jener Zeit sehr oft das Wort Freiheit zu finden. Aber neben der Freiheit wandert die Tugend: also das etwa, was die Griechen „sophrosyne“, Besonnenheit, das Mittelalter „Maß“ und „Stäte“ zu nennen pflegten. Demnach vertieft der Idealist den Begriff Freiheit zur Selbstachtung, Selbsterziehung, zur inneren Freiheit, die sich von Vorurteilen und Belastungen niederziehender Art losringt; neben den Begriffen Freiheit und Tugend stehen die Begriffe Unsterblichkeit und Gottheit. Und so wächst in freier Gebundenheit und gebundener Freiheit ein neuer Seelen- und Geistesadel heran, gleich fern vom absolutistischen Tyrannen und vom anarchistischen Revolutionsmann.

Daher die Absage dieser freiheitlichen Geister an den Freiheitsbegriff der Jakobiner. „Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei“, ruft zwar Schiller in vielerlei Formen; aber sofort hinterher: „Und die Tugend, sie ist kein leerer Schall“; und weiter: „Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt, wie auch der menschliche wanke!“

Immer wieder betont gerade Schiller, daß die eigentliche Freiheit in des Herzens heilig stillen Räumen wohnt; daß sie ewig von uns hervorgebracht wird, und daß, infolge dieser Kraft, im Wechsel der Außenwelt ein ruhiger Geist beharrt — nicht untätig, sondern wirkend, Rhythmus, Tanz, Gesang hinausstrahlend vermöge dieser inneren Kraft. So kommt die kulturbringende Ceres zu den Barbaren, so kommt das Mädchen aus der Fremde, so tritt der Sänger in den Saal und bringt das Beste —

So rafft von jeder eitlen Bürde,
Wenn des Gesanges Ruf erschallt,
Der Mensch sich auf zur Geisterwürde
Und tritt in heilige Gewalt:
Den hohen Göttern ist er eigen,
Ihm darf nichts Irdisches sich nah'n ...

— denn er ist aus dem Reich der harten, gegenständlichen Enge emporgeflogen in das Reich der Ideen und Ideale. Und nun



heißt es von ihm, wie dort in der „Huldigung der Künste“ von der Poesie:

Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
Frei schwing' ich mich durch alle Räume fort.
Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort —

mit den Schlußzeilen:

Doch Schönres find' ich nichts, wie lang ich wähle,
Als in der schönen Form die schöne Seele.

Mit anderen Worten: als die edle Ausgeglichenheit zwischen außen und innen, zwischen Natur und Geist, zwischen Welt und Burg.

* * *

Dies leitet uns weiter zu der Form, dem Stil, der Sprache jener idealistischen Epoche.

Harmonie der Seele verlangt Harmonie der Form. Und so gilt hier als oberste Forderung wahre, von innen gewachsene Schönheit.

Wie oft ist die Vorliebe jener Dichter für Hellas und die Antike gescholten worden! Und das ist ja selbstverständlich: Künstler wie Thorwaldsen, David, Tischbein, Karstens usw. mögen in ihren Stilprinzipien dem Wandel der Zeiten unterworfen sein. Aber nicht in ihrer „Richtung“ liegt, was uns erhebt und erquickt. Griechenland war nur eine, allerdings eine markante Offenbarung aus dem Lande der Schönheit; wir suchen jedoch nicht Griechenlands Kunst als solche, sondern durch diese Kunst hindurch die Schönheit. Für Winckelmann, den bedeutenden Anreger, war es griechische Plastik, die seinen suchenden Geist in Brand setzte, so daß er dort in Rom wie betäubt vor den Statuen stand, als er sich endlich, vom Schönheitsdrang getrieben, nach Südland durchgehungert hatte. Aber fein bemerkt Herder in seinem Winckelmann-Aufsatz (1781): „Was Winckelmann in Rom sehen sollte und wollte, trug er schon in sich.“ Und eine Anmerkung fügt hinzu: „Die großen Gestalten sind in uns; Geschichte, Beschauung, Umgang wecken



sie nur.“ Da haben wir wieder die magische Beziehung zwischen innen und außen. Und so nennt Goethe in seiner reifen Abhandlung (1805) jene Marmorgestalten die „antwortenden Gegenbilder“ zu dem, was der Schönheitsucher Winckelmann bereits in seinem Innern trug.

So kommt Winckelmann — genau wie Schiller in seiner Besprechung Bürgers — zu folgenden Erkenntnissen und Forderungen: „Der Künstler muß die Stärke des Geistes in sich selbst fühlen, die er seinen Werken einprägt“ — „in Griechenland reichte die Weisheit der Kunst die Hand und blies den Figuren mehr als gemeine Seelen ein“ — „das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Kunst ist eine edle Einfalt und eine stille Größe“ — „so wie die Tiefe des Meeres allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wühlen, ebenso zeigt der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele.“

Und so ist der klassische Stil bei aller Bewegtheit von einer klaren Ruhe. „Das Wahre sagt sich rein“, bemerkt Goethe. „Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt“, drückt es Schiller aus. Es ist ein Reifezustand. „Rein, reif, ruhig“ — das ist ein Stabreim, der in diese Denkweise paßt. Anmut und Würde haben sich innig vereint; unter den letzten und reifsten Gedichten Schillers finden wir so bezeichnende Titel wie „Der Tanz“, „Das Glück“, „Der Genius“. Die Welt ist ihm rhythmisch und harmonisch geworden; denn sein eigenes beruhigtes Innere hat Rhythmus und Harmonie gefunden.

> Siehe, wie schwebenden Schritts im Wellenschwung sich die Paare
> Drehen! Den Boden berührt kaum der geflügelte Fuß.

— so beginnt das eine Gedicht. Und das andere:

> Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon
> Liebten, welchen als Kind Venus im Arme gewiegt!

Das dritte aber schließt mit dem bereits genannten Wort: „Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt!“ Denn nun



ist es dem Lebenskämpfer zur vertrauensvollen Gewißheit geworden, daß „ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen Spiel“, daß „des Wohllauts mächtige Gottheit“ die brausende Lust zu zähmen weiß. Und so rauschen ihm jetzt vernehmbar die immer schon geahnten Harmonien des Weltalls; er empfindet den Takt und Tanz der leuchtenden Sonnen — weil in seinem eigenen Innern Jubel und Tanz und holdes Gleichmaß herrschen. Das Leben ist „Spiel“ geworden, nämlich sinnvolles Reigenspiel; zur „sittlichen Freiheit“ gesellt sich die „ästhetische Freiheit“: zur Würde die Anmut.

* * *

Ich beabsichtige nicht, in eine Kritik des gegenwärtigen Zeitalters einzutreten. Das Jahrhundert Darwins und Bismarcks hat auf materiellem Gebiet gewaltig gearbeitet. Man nennt es das „eiserne Jahrhundert“, wie man vom „eisernen Kanzler“ spricht; ein Netz von Eisenbahnschienen und Telegraphendrähten umspannt den Leib der Erde; Maschinen rauchen, Großstädte schwellen an, Massen werden in Bewegung gesetzt. Industrie, Technik, exakte Wissenschaft, soziale Fürsorge leisten Erstaunliches. Es ist ein Zeitalter der Massen und Methoden, der Apparate und des Mechanismus. Große Nationen sind bewaffnet bis zur Überbürdung; Panzerschiffe schwimmen auf dem Meere; Luftflotten sind in Bildung begriffen. In umfangreichen Organisationen ballen sich die Berufe und Stände zusammen. Mit Ballastmassen überschütten uns Tag für Tag die Zeitungen; des bedruckten Papiers ist kein Ende. Und über fast jeder Lebens- und Berufsführung steht das zwangvolle Wort: „Keine Zeit“.

Keine Zeit nämlich für das, was dem Idealisten die Krone des Lebens ist: für die unsterbliche Seele, für das höhere Ich, für die Persönlichkeit! Vor lauter Massentum keine Zeit für das Menschentum! Der Lehrer und Erzieher atmet auf, wenn er seine Stoffmasse bewältigt hat; aus seinen Schülern aber Menschen zu formen, hat er zu seinem eigenen Schmerz in den meisten Fällen

keine Zeit. Der Theologe und Philologe droht zu ersticken im Kleinkram kritischer Forschung. Man gräbt aus, man mikroskopiert, man zergliedert. Erst bezweifelte dieser kritische Intellektualismus das Dasein Homers, des Nibelungendichters, die Autorschaft Shakespeares; die Gegenwart ist fortgeschritten zur Bezweiflung des Daseins Jesu. Etwas Grausames und Gespanntes ist zwischen den einzelnen Gruppen und Menschen; denn sie empfinden sich nicht als Brüder, sondern als Konkurrenten. Wie schmachvoll geht dieses Zeitalter an den Vertretern des esoterischen, des innerlichen und seelenvollen Deutschland vorüber! Wie hat man Wilhelm Raabe abseits sitzen lassen, bis man ihn am siebzigsten Geburtstag mit Lärm entdeckte und für ein Weilchen zur Sensation machte! Lesen Sie des Malers Anselm Feuerbach ergreifendes „Vermächtnis“: wie hat man diesen bedeutenden und vornehmen Künstler lebenslang als Stümper und Nichtskönner mißachtet! Wie zögernd sind Hans Thoma und Arnold Böcklin aufgenommen worden! Grillparzer verschloß seine Manuskripte verbittert in den Schrank; Richard Wagner wurde mit Hohn und Haß abgelehnt, bis er sich endlich abseits auf dem Hügel von Bayreuth durchsetzte.

Und so sah ich junge Leute als warmherzige Idealisten ausziehen, sah sie dann Freiheit mit Frechheit verwechseln und im Tagesgetriebe untergehen — untergehen als kühl analysierende Journalisten, die sich hinwegschwatzten über das eiserne, ewige Sittengesetz, untergehen als ziellose Impressionisten, die nicht leben, sondern gelebt werden, die den Weg zu jener „Burg“ nicht gefunden haben, zu jenem einsamen Sala y Gomez mitten in der Tagesflut, zu jener willensfesten Sammlung und Geschlossenheit, die allein in diesen verwirrenden Masseneindrücken Selbstbehauptung verleiht. Viele Ritter ziehen aus in den Wald Brezilian, um den Berg Monsalvat zu finden und darauf die Tempelburg des heiligen Gral: die meisten bleiben in Klingsors Gärten hangen.

Und doch ist es etwas Großes, getrieben vom Heimweh nach dem Ideal, das Abenteuer des Lebens kühn zu bestehen! Ja, es ist das einzig Große! Es ist groß, den Sinn des Daseins und das

Geheimnis unseres Menschentums zu entdecken und der Entdeckung gemäß sein Leben zu führen in Anmut und Würde, in Schönheit und Weisheit, als eine in sich selbst ruhende Gestalt und völlig geschlossene Schöpfung, von einem ruhigen und reinen Rhythmus harmonisch beseelt.

Was ist deutscher Idealismus? Lassen Sie mich eine einfache Antwort geben! Deutscher Idealismus ist Besiegung der deutschen Schwere. Durch welche Mittel? Durch die rhythmische Kraft eines reinen Herzens und großer Gedanken. Mehr Rhythmus! ruft Nietzsche den Deutschen zu. Und im Tanzlied des „Zarathustra" heißt es: „Laßt vom Tanze nicht ab, ihr lieblichen Mädchen! Kein Spielverderber kam zu euch mit bösem Blick, kein Mädchenfeind. Gottes Fürsprecher bin ich vor dem Teufel: der aber ist der Geist der Schwere." In Klopstocks Messiade als Satan und Adramelech und in Goethes Faust als Mephistopheles — in beiden Werken, die jene klassisch-romantische Epoche umrahmen, kommt der Teufel vor und wird besiegt: — der verkniffene Teufel, dem schon mancher freie und fromme Mann das Tintenfaß an den Kopf geworfen, der „diable boiteux", bei dem immer etwas hinkt und in Dissonanz bleibt, seitdem er, aus dem Himmel der Harmonie fallend, sich den Fuß verstaucht hat! Den Schwächling holt er in seine Hölle, den Tapfern aber reizt er erst recht zum Abenteuer des Lebens.

Diese Besiegung der Schwere durch Anmut und Würde, dieser Tintenfaßwurf, dieser Siegfriedskampf wider den Drachen Fafner, der auf seinen Schätzen lagert, — das sind die Kräfte, die ich uns wünsche, das ist der Sieg der Idee, des Ideals, — das ist Idealismus.

Unser Zeitalter

Verschiedene gute Literaturgeschichten haben in den letzten Jahren versucht, sich des neunzehnten Jahrhunderts zu bemeistern. Es soll im folgenden unternommen werden, einige besondere Gesichtspunkte zu diesem Problem herauszuarbeiten.

Man spricht heute viel von „Monismus". Materialistische Ausflügler auf das Gebiet der Philosophie versuchen Kants Denkweise als einen „Dualismus" zu verdächtigen. Wieder muß auch hier betont werden, daß alle Großen des klassisch-romantischen Zeitalters diesem Dualismus gehuldigt haben. Aber dieser Dualismus ist keine Zerrissenheit, sondern eine großzügige Polarität: eine Wechselwirkung zwischen innen und außen, zwischen Gott und Natur. Was man dagegen heute Monismus nennt, hat nichts zu tun etwa mit der gewaltigen Einheitslehre der indischen Vedanta, sondern ist ein Hervorkehren der sinnenhaften Seite der Schöpfung, während man der übersinnlichen Seite des Daseins mit allgemeinen Worten wie „Kraft" (gegenüber dem Stoff) aus dem Wege geht. Und da eben beginnt das Problem des Idealismus.

Unsere großen Meister der klassisch-romantischen Epoche, ohne alle Ausnahme, dürfen vom modernen Monismus nicht als Kronzeugen angerufen werden. Ob sie von „des Geistes unermeß'nem Reich" sprechen oder dieses Reich mit Worten wie „Jupiters Saal" symbolisieren: ihnen ist der Geist kein Anhängsel oder gar Erzeugnis der Materie, sondern genau so selbständig, wie die Sonne selbständig und von der Erde getrennt ist. Heilig ist ihnen die Natur — aber nicht mit Tücken und Spitzen gegen das Reich des Geistes, gegen Religion oder Philosophie, sondern im Zusammenwirken mit dem



Geist. So bildet Goethe sein Doppelwort „Gott-Natur“ oder „Geist-Natur“, was nicht heißen will, daß die Natur eben Gott sei, ja was nicht einmal einen Pantheismus bedeutet, wie man gemeinhin, an Spinoza denkend, bei Goethe annimmt: sondern eben ein Zusammenwirken zweier Mächte — etwa so, wie Sonne und Auge miteinander wirken.

Nehmen wir einmal ein ganz einfaches Beispiel, um uns wieder in diesen Grundfragen zum rechten Standort hindurchzufinden. Eine Taschenuhr besteht aus materiellem Stoff (Stahl, Silber, Gold) und bewegender Kraft — also aus Materie und Mechanik nebst Dynamik — aus Stoff und Kraft; sie atmet gleichsam, sie ist belebt. Das genügt für den Materialisten. Der Idealist erhebt sich zu einer höheren Stufe; er erkennt in und hinter dieser belebten Uhr einen belebenden Geist: es ist in der Uhr der Plan des Uhrmachers oder Erfinders verkörpert. Dieser Plan ist Geist. Genau so wie sich der Geist des Erfinders zu der sichtbaren Verkörperung seines Gedankens verhält: so verhält sich die unsichtbare Gottheit zur sichtbaren Schöpfung. Sie wirkt in der Schöpfung, muß aber zugleich als ein Inkommensurables, ein Unerschöpfliches, Unmeßbares gedacht werden, das über die Schöpfung erhaben ist. Mit andren Worten: sie ist beides, sie ist immanent und transzendent. Viele Erfindungen strahlen aus des Erfinders Geist; er wirkt in der Materie vielfältig; aber es wird niemandem einfallen, Erfindungs-Gegenstand und Erfindungs-Geist für ein und dasselbe zu erklären.

> Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
> Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
> Das den großen Gedanken
> Deiner Schöpfung noch einmal denkt —

— so singt Klopstock am Anfang jener Epoche (1750). Und dem „großen Gedanken“ — also dem Geist, dem Plan, dem geheimen Gesetz, das in der Weltgeschichte wirkt — sann Herder nach in seinem Ideenwerk. Kant aber untersuchte dieses wunderbare Vermögen in uns, das uns befähigt, die sinnliche Erscheinung zu überwinden und zu Ideen vorzudringen. Und er entdeckte, daß die



Idee sich nicht etwa aus der Sinnlichkeit entwickelt, sondern daß ein selbständiges höheres Ich in uns seinen Sitz hat. Dieses höhere Ich mit seiner freien Kraft, Ideen zu erzeugen, und mit seiner plastischen Fähigkeit, diese Ideen in Erscheinung umzusetzen, ist in ihrem Kern und Wesen unabhängig vom Kausalnexus der Natur. „An das absolut Große in uns selbst," so betont Schiller in seinem schönen Aufsatz über das Erhabene, „kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen." Der große Dichter und Denker wird nicht müde, von der „inneren unverlierbaren Fülle des Lebens" oder vom „idealistischen Schwung des Gemütes" oder von dem „selbständigen Prinzip in uns" zu sprechen. Er betont, daß uns nur die Erkenntnis dieser übergeordneten Macht, die man göttlich nennen muß, „einen Auszug aus der sinnlichen Welt" verschaffen kann; er spricht von dem „Beharrlichen in unserem Busen" gegenüber der „ewigen Untreue alles Sinnlichen"; er spricht von dem „ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht", von dem „stilleren Selbst", von dem „reinen Dämon" in uns.*)

*) Man stelle neben dieses stolze und starke Bewußtsein, das unsern Schiller durchglüht, die triebhaft unfreie Art etwa eines „Emanuel Quint", diese dumpfe Christus-Auffassung des naturalistischen Deutschlands! Hier stimme ich Gertrud Bäumer bei („Die Hilfe", 1912, 45): „Vielleicht zeigen sich gerade im Emanuel Quint die Schranken der naturalistischen Seelenauffassung am deutlichsten. Die religiöse Kraft erscheint triebhaft, als seelisch-geistige Passion. Der Mensch bleibt getrieben — wenn auch ‚vom Geist' —, frei ist er nicht: das heißt, nicht von seiner Mitte, seinem Ich aus seine Kräfte heiter und olympisch beherrschend. Uns bleibt — wenn von uns verlangt wird, in Emanuel Quint den göttlich beseelten Menschen zu sehen — ein peinliches Gefühl seiner Wunderlichkeit, und wir können nichts Endgültiges darin finden, daß ein ‚Narr' in Christo die höchsten Möglichkeiten seelenhaften Daseins verwirklicht. Er ist gottbesessen, nicht gotterfüllt. Hauptmann hat niemals den heroischen Menschen mit seiner Kunst erfaßt, niemals eine Gestalt geschaffen, die selbst als eine ‚große Ursache' die sozialen Kräfte um sich sammelt und auf sich bezieht. Darum kommt er auch, trotz einer Anlage zur Größe, nie zur großen Kunst im letzten Sinn."

Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt,
Wie auch der menschliche wanke;
Hoch über der Zeit und dem Raume webt
Lebendig der höchste Gedanke;
Und ob alles in ewigem Wechsel kreist,
Es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist.

Diese und tausend ähnliche Prägungen in den Werken unsrer aufbauenden Großen sind einfach Grundsäulen menschlicher Erkenntnis. Ihren Sturz versuchen, indem man sich mit leugnenden Redensarten betäubt, fanatisiert vom Haß gegen Mißbräuche der an sich großen Tradition: — heißt sich selber und seine Umwelt in Chaos verwandeln.

Doch, wie singt Lenau?

Als sie vom Paradiese ward gezwungen,
Kam jeder Seele eine Melodie
Zum Lebewohl süßschmerzlich nachgeklungen,
Darauf umschloß die Erdenhülle sie.
Noch ist dies Lied nicht völlig uns verdrungen,
Doch tönt es leiser stets auf Erden hie.
Gib acht, o Herz, daß in den Schütterungen
Dir nicht des Liedes letzter Hauch entflieh'! ...
Wem aber einmal voll und klar geklungen
Die wunderbare Heimatmelodie,
Der wird von bangem Heimweh tief durchdrungen
Und er genest von seiner Sehnsucht nie.

In diesem späten Romantiker wühlten schon die Schütterungen des neunzehnten Jahrhunderts und erzeugten in seinem tiefen Gemüt den Weltschmerz: den Zweifel. Eine Epoche der seelischen Verdüsterung begann bald nach Goethes Tod.

* * *

Scharf unterscheiden sich von jener Epoche des deutschen Idealismus die seitherigen achtzig Jahre. Groß an Arbeitsenergie, groß in der Bewältigung der Materie, sei es in Technik, Industrie

oder Spezialwissenschaft; klein aber in der Synthese, in der Ideenwürde.

An der Spitze dieser analysierenden Stimmung stehen, als eigenartige Ergänzungen, zwei bedeutende Talente: der schwerblütige Hebbel und der bewegliche Heine; in Frankreich Balzac und der realistische Roman, gipfelnd in Zolas Naturalismus. Balzacs erste Werke erschienen in den Jahren um Goethes Tod; ebenso des kühlen Stendhal (Henri Beyle) Hauptwerke („Rouge et Noir“ 1830); ebenso Heines Erstlinge, Meyerbeers durchschlagende Erfolge, Hebbels Anfänge („Judith“ 1840). Die Brüder Goncourt, Flaubert, der Ästhetiker Taine, die Problemdramatiker Dumas, Augier, Sardou, der Bühnentechniker Scribe, in Deutschland Freytag, Keller, Storm, Otto Ludwig — über denen noch ein Abendrot des klassisch-romantischen Zeitalters nachschimmert — kennzeichnen das realistische Zeitalter; Jungdeutschland (Börne, Gutzkow) wird politisch und journalistisch; die Agitatoren des Sozialismus, Marx und Lassalle, treten auf; Darwin und geringere Stoffanbeter, wie Büchner, Vogt, Moleschott, verbreiten die Vorherrschaft der Naturwissenschaft; zuletzt wird hier Haeckel ein Typus, wie im Roman Zola und im Drama Ibsen; und noch einmal, kurz vor der Jahrhundertwende aufflammend und erlöschend, scheint Friedrich Nietzsches peitschende Kritik den zergliedernden Geist des Jahrhunderts zusammenfassen zu wollen, mit Fernsichten in einen unklar geahnten höheren Menschentypus, der aber wiederum vom „Willen zur Macht“ getragen ist, dem Jahrhundert entsprechend.

Dieser Geist ist vom Zeitalter einer Fanny, Meta Klopstock, Leonore oder Iphigenie scharf zu sondern. Diese neue Menschengruppe ist auf die Außenseite der Dinge gesprungen; sie betrachtet die Welt mit den Augen des Körpers und des kritischen Verstandes, nicht mit den Organen der Seele und des Gemüts; sie untersucht das Körperliche: die Hinterlassenschaft der Großen, ihre Wohnungstrümmer, ihr handschriftliches Material. Man gräbt aus und treibt philologische Kritik. Schon mit Wolf und Lachmann setzt



dieser Trieb ein; er steigert sich, er wird die vorherrschende Blickweise eines Jahrhunderts, in dem der räsonnierende Journalismus einen unabsehbaren Einfluß gewinnt. An Stelle der Liebe drängt sich Begierde und Wollust nach vorn; an Stelle der unbefangenen Güte eine alttestamentarische Rache und Gerechtigkeit. Heine und Lassalle sind leidenschaftliche Hasser; ein Zug von Grausamkeit und Wollust ist in Hebbels bedeutender Tragik nicht zu verkennen. Man sehe sich schon Hebbels erotisch getönte Stoffe an: Judith, Genoveva, Maria Magdalena, Gyges, Herodes und Mariamne — hier beginnt schon das, was später in Strindberg so grell hervortritt und der modernsten Richtung ein so wichtiges Gepräge gibt: der Kampf zwischen den beiden Geschlechtern. Es ist nicht mehr die maßvoll-beherrschte, poesieverschönte Sinnlichkeit der Goethezeit; es ist etwas Dumpf-Animalisches, fast Raubtierhaftes hier zu spüren, gleich in der Problemstellung, eng verwachsen mit der Tonart des Ganzen, bis in die Diktion und die sensualistischen, anschauungsstarken Bilder hinein. Das Verhältnis der Geschlechter ist gestört; das Verhältnis zur Natur ist gestört: es ist dort und hier ein fast feindseliges Zerwühlen und Bekämpfen an die Stelle getreten. Und gestört ist das Verhältnis der Schichten und Stände. Wie die niederen Triebe dumpf und begehrend emporschreien, so drängt die soziale Unterschicht in diesem Zeitalter instinktmächtig empor. Nicht nur der Staat, auch Kirche und Christentum, bisherige Behälter der religiösen Kräfte, werden bekämpft; „Gott ist tot!“ ruft Nietzsche hinaus; Haeckels „Welträtsel“ sind zu Hunderttausenden verbreitet. Durch die Literatur, von der Bühne bis hinaus zum „Simplizissimus“, geht ein Zug der Verneinung: ein Mangel an vornehmer Ehrfurcht, an edler Schamhaftigkeit, an stolzer Gehaltenheit. Überall der brutale „Wille zur Macht“.

Wiederum drückt sich auch diese Stimmung und Denkart des — auf andren (technischen, industriellen, einzelwissenschaftlichen) Gebieten bedeutenden Jahrhunderts — in Stil und Sprache, in Stoffwahl und Stoffbehandlung aus. Es wird von der sinnlichen Seite her eindrucksvoll geschildert. Schilderung ist die Stärke dieser



Literatur; Schilderung und Zergliederung. So Zola und Ibsen nebst ihren deutschländischen Epigonen; so Balzac oder charakteristische Russen wie Dostojewski. Mit Vorliebe werden dumpfe Triebmenschen oder entartete Gesellschaftskreise zur Darstellung gewählt: das Animalische oder auch das Pathologische. Die Psychologie geht in Physiologie über; der „freie Spieltrieb", von dem Schiller gesprochen, wird wissenschaftlich genaue Untersuchung oder satirische Zergliederung. Überall scheint Wollust oder Haß oder allenfalls eine kühl begründende Gerechtigkeit die Feder zu führen. So auch in den schrecklichen Prozessen um sexuelle Dinge, so in der Parteipolitik, auf der Bühne, in sexueller Lyrik. Die Beliebtheit körperlicher Erotik macht sich in allen Büchern und Schaufenstern bemerkbar. Diese Generation der ruhelosen und lauten Städte braucht Reizungen körperlicher Art.

Von Hebbel und Heine bis Ibsen und Dehmel derselbe durchgehende Zug: ein Kampf und Krampf um den Geist unter der lastenden Wucht der Materie.

Das ist nicht mehr Goethe-Stimmung, das ist das Zeitalter unsres gestiefelt-wuchtigen Bismarck, der im Jahre der Schlacht von Waterloo geboren wurde und Napoleons Realpolitik geerbt zu haben scheint.

Die Weltachse hat eine Drehung vollzogen. Sie wälzte sich nach der Seite des Realismus. Und alle Gegenstöße des Idealismus — d. h. der Weltanschauung, die vom Primat des Geistes und des Gemütes, der Güte und des Vertrauens ausgeht — waren umsonst: von Carlyle bis Emerson, von Schopenhauer bis zu Richard Wagner, dessen wirkungsstarkes Musikdrama allerdings durchdrang, nicht aber die Bayreuther Seelenstimmung. Und so hat der Naturalismus im weitesten Sinne — auch die koloristische Phantastik des nervösen „Symbolismus" mit einbegriffen — Literatur und Bühne in Besitz genommen, getragen vom Geist des Zeitalters.

Bezeichnende Frauengestalten dieser Literatur sind Salome und Elektra; der modernste Dichter des Sexualismus heißt Wede-



kind. Wie wir die wahre Lebensquelle — die Sonne — vergessen haben und im Leib des Planeten nach seinen Rätseln suchen, so steht diese Poesie gewalttätig dem Weiblichen gegenüber. Richard Strauß schuf dieser Sinnlichkeit die entsprechende Musik.

Ich habe schon in meinen „Wegen nach Weimar" (Bd. IV) ausführlich auf diesen Gegensatz hingewiesen. Hofmannsthals Elektra „heult" um den Vater, daß alle Wände schallen, und springt „wie ein Tier" in den Schlupfwinkel zurück. Es ist Pathologie; es ist Nervenwirkung — wie sie schon bei „Hannele" bedenklich mitschwingt. So heißt es von Elektra: „Sie fängt an der Wand des Hauses eifrig zu graben an, lautlos, wie ein Tier" ... Von Klytämnestra: „Ihr fahles, gedunsenes Gesicht, in dem grellen Licht der Fackeln, erscheint noch bleicher in dem scharlachroten Gewand; sie stützt sich auf eine Vertraute, die dunkelviolett gekleidet ist" ... „Eine gelbe Gestalt, mit zurückgekämmtem schwarzen Haar, einer Ägypterin ähnlich, trägt ihr die Schleppe" ... Man bemerke die grellen Farben und Körperangaben und verbinde damit das mehrfache „wie ein Tier"! Es ist gegenständliche Anschauung; und zwar Schilderung von entstellten körperlichen Wesen, die ihrer Menschenwürde entadelt sind, deren Körper spukhaft auf Erden zurückblieb. Dort, bei Schiller und Sophokles, die Würde im Menschen, hier Zolas „Bête humaine": das Tier im Menschen. Durch kecke Zeichnung, gewagten Farbenauftrag — wie Corinth und Slevogt — oder durch Prunk der anschaulichen und bilderstarken Rede sucht man das Seelische zu ersetzen.

Wo aber bleibt die Kraft aus der oberen Sphäre? Der kosmische Glauben? Die Beleuchtung aus der Sonne des Geistes, für den es keinen Tod gibt?

> Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
> Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet
> Und durch die er Adams Geschlechte die Liebe der Gottheit
> Mit dem Blute des heiligen Bundes von neuem geschenkt hat.
> Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhub sich
> Satan wider den göttlichen Sohn ...



So setzte das Zeitalter des Geistes ein: mit warmem Lichte der Stimmungskräfte aus der oberen Welt. Und heute?

Vorerst hat sich die Erdkraft künstlerische Formen geschaffen und hat die Geistkraft zurückgedrängt. Nicht Weimar noch Wartburg, nicht Walthers „Süß und geblümet sind die reinen Frauen“ noch Wolframs „heiliger Gral“ klingen vorerst in neuen Tönen weiter; keine Glocken läuten von den freien Bergen; kein Ariel fliegt mit Spiel und Sang über den Schwerkräften Kalibans. Gespannt und mit Waffen in der Hand stehen die Nationen und Parteien einander gegenüber. Wohl sind Gegenströmungen in der Stille vorhanden: werden sie die Entwicklung zum Guten siegreich beeinflussen?

* * *

In keiner Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts finde ich diesen markanten Unterschied zweier Zeitalter herausgearbeitet.

Nur mit dem Erstling der modern-deutschen „Revolution der Literatur“, Karl Bleibtreu, begegne ich mich an dieser Stelle in demselben Grundgedanken. Im ersten Band seiner „Vertreter des Jahrhunderts“ (Leipzig, 1904) leuchtet eine ähnliche Auffassung durch, großzügig, aber freilich ungestüm und oft in einer Stilistik vorgetragen, die von Polemik und Bitterkeit strotzt. Für dieses napoleonische Temperament beginnt das neunzehnte Jahrhundert mit dem Kanonendonner von Waterloo. „Dort erst ward dem großen Jahrhundert zu Grabe geläutet, dessen Nachfolge einem tintenkleckſenden Säkulum anheimfiel, reicher an Größenwahn als irgendein gewesenes, ärmer an wahrer Größe als die meisten Zeitalter, die einen wirklichen Aufschwung der Menschheit bedeuten“ ... „Die charakterologische Unverschämtheit des Jahrhunderts, die sich Kritik taufte, meldete sich schon frühe“ ... „jene Charakterschwäche, die ein Hauptkennzeichen des kleinen Jahrhunderts werden sollte“ ... „Das 19. Jahrhundert hätte den Blick, statt ihn nur in die Außenseite der Natur zu erweitern, in

die neue Welt des Unbewußten richten sollen, ins unergründliche Innere, zu welchem erst die Revolution durch Wegräumung alles intellektuellen Schuttgerölls und ethischen Schmutzes der Bevormundung dem neuen Menschen den Eingang öffnete, ins Reich der inneren Freiheit“ [Hier merken wir an: Diese Prägung ging doch wohl von Königsberg und Weimar-Jena aus? L.] ... „Das Ewig (?) -Weibliche unterminiert allenthalben das Ewig-Männliche der Revolutionsseele: der Feminismus leitet das neue Jahrhundert ein“ ... Und Bleibtreu, dessen Stil und Denkart aus diesen Proben hervorleuchten, geht dann über in ein begeistertes Lob auf die Genies des achtzehnten Jahrhunderts, endigend mit den Worten: „Nie hat der Genius der Menschheit eine kühnere Regsamkeit entfaltet. Sophokles und Plato, Shakespeare und Giordano Bruno samt ihren geringeren Trabanten strahlen mit vereintem Glanze kaum so hell wie das gewaltige Fünfgestirn Friedrich, Kant, Goethe, Byron, Napoleon. Was aber bildet die Spiralfeder in diesem unaufhaltsam rollenden Mechanismus einer entfesselten und nun mit eiserner Gesetzmäßigkeit funktionierenden Geistesfreiheit? Es ist der wie nie zuvor in allen Schichten und Ständen erwachende Idealismus, ob er sich teilweise auch als Materialismus maskiert: furchtlose Begeisterung für Erhöhung des Menschentums.“

Und in der Tat ist — nach Kants Wort — „niemals in der Welt etwas Großes geschehen ohne Enthusiasmus“. Wir müssen den Begriff Idealismus weit fassen; die dämonischen Lebensenergien eines Napoleon und Byron gehören hier hinzu*). Allein die Aufgaben des neunzehnten Jahrhunderts — des Jahrhunderts der Massen und Methoden ohne kosmischen Ausblick — müssen noch von andrer Seite her gewertet werden. Wohl hat ungenialer Verstand den Thron bestiegen und hat die „Maschine, sein häßliches

---

*) Hier muß ich ausdrücklich anmerken, daß ich für Schwärmer („Idealisten“?) wie Alexander I. von Rußland und Rührszenen am Grabe Friedrichs des Großen nichts übrig habe, sondern bei den wahren Genies stehe: Napoleon und Blücher.



Symbol, auch als Prinzip der Gesellschaftsseele einführen wollen" (Bleibtreu); wohl hat die bedeutende Arbeit dieser letzten Jahrzehnte „mit ihrem rastlosen Getriebe uns mehr und mehr auf die Welt draußen gerichtet und uns ihren Notwendigkeiten unterworfen" (Eucken). Aber sobald wir uns dieser „Not der Mechanisierung" (Rathenau) bewußt werden, beginnt auch schon eine seelische Gegenwirkung einzusetzen, um uns vor Verkümmerung zu bewahren: eine „Bewegung gegen die Entseelung des menschlichen Daseins" (Eucken). Unbewußt und insgeheim ist auch heute Idealismus an der Arbeit.

Die eingangs angedeuteten Versuche, literarhistorisch das neunzehnte Jahrhundert zu gliedern, sind im Grunde schon Bemühungen, über den durchschnittlichen Zeitgeist hinauszudringen — den Geist des Jahrhunderts durch architektonische Gliederung unter weitere geistige Gesichtspunkte zu bringen. Überall z. B. in Chamberlains „Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts" spürt man, wie er aufzubauen, zu beraten, zu warnen bestrebt ist, mitschaffend in seiner Art am Geist der Zeit, man darf wohl auch manchmal sagen: konstruierend. Diese Art von Geschichts- oder Literaturphilosophie ist aus einer seelischen Not oder Besorgnis hervorgedrungen. Der genialste Räsonneur dieser Art war der meisterhafte Glossist Nietzsche.

Was suchen sie? Suchen sie etwas wie Rhythmus und Plan im Getriebe moderner Zivilisation? Gibt es eine Rhythmik auch in der Geistesgeschichte? Sind wir, nach all der exakten Arbeit, doch vielleicht auf dem Wege, dort fortzufahren, wo Hegels Geschichtsphilosophie und Schellings Naturphilosophie abgebrochen haben?

Es ist nicht mein Beruf, hier fachmännisch mitzusprechen. Ich will auch hier nur als gebildeter Laie einige Bausteine mit herantragen, selbst auf die Gefahr hin, daß ich mich in einigen Punkten wiederholen muß.

* * *

Das neunzehnte Jahrhundert ist auch in der Wissenschaft gar nicht denkbar ohne die grundlegende Ideenarbeit des achtzehnten. Man kann jenen Zeitabschnitt nicht nur das geschichtsphilosophische Jahrhundert nennen: seine mechanistische Naturbetrachtung beweist schon seit Newton ein ebenso deutliches Bestreben, feste Gesetzmäßigkeit zu finden — Rhythmus und Harmonie zu entdecken im scheinbaren Chaos der Erscheinungen. Das Gravitationsgesetz war in der Astronomie und Erdphysik als das beherrschende erkannt worden; große Mathematiker der französischen Revolutionsepoche erkannten und berechneten die Bahnen der Planeten und Kometen, die Störungen im Umlauf der Weltkörper, die ellipsoidische Gestalt einzelner Gestirne, das Steigen und Sinken der Ozeane; die Fernröhre wurden verbessert; auf genaue Vermessung des Pariser Meridianquadranten versuchte man ein einheitliches Maßsystem zu begründen; die Physik erhielt damals schon ihre wesentliche Einteilung; neue Apparate (Watts Dampfmaschine, Fultons Dampfschiff) bewiesen wachsende Beherrschung der Naturkräfte; große Weltreisen (Cook, Forster, Humboldt) erweiterten die Kenntnis der Erdoberfläche; in der Optik drang die von Huygens begründete Undulationstheorie langsam vor und verband sich mit wichtigen Entdeckungen in der Akustik (Chladnis Klangfiguren auf schwingenden Scheiben); und ganz besonders aktuell waren damals schon Magnetismus und Elektrizität, so daß Goethe einmal (in der Meteorologie) sich die letztere als „Weltseele" dachte; Franklin hatte den Blitz als Ausgleich entgegengesetzter Elektrizitäten erkannt; in der Botanik hatte Linné einen praktischen Schematismus geschaffen; Lamarck stellte seine Entwicklungsgedanken auf; einem Buffon hat die Zoologie, einem Cuvier die vergleichende Anatomie zu danken; und die übersichtliche Einteilung des Menschengeschlechtes in fünf Rassen wurde damals schon (von Blumenbach in Göttingen) ausgesprochen.

So könnte der Fachmann auf allen Einzelgebieten nachweisen, welche großen, grundlegenden Verdienste dem idealistischen



Zeitalter bis zu seinem Höhepunkte, etwa den glänzenden Brüdern Humboldt, auch in der Wissenschaft zukommen.

All diese und ähnliche Arbeit spiegelt sich wider in den wissenschaftlichen Prosabänden von Goethes Werken. Es ist, wenn man sich erst einmal hineingelesen hat, ein Genuß und eine Förderung, sich etwa mit Goethes kleinen Aufsätzen zur Naturwissenschaft zu beschäftigen. Wieviel treffliche Bemerkungen liegen da verstreut! Und alles durchdringt das Bewußtsein jenes großen Hauptgesetzes der Wechselwirkung zwischen anscheinend feindlichen, schließlich aber ergänzenden Kräften: zwischen Synthese und Analyse, zwischen Idee und Erfahrung, zwischen Einheit und Vielheit, zwischen innen und außen, zwischen Geist und Natur. Nicht systematisch ist seine Betrachtungsweise, sondern organisch; nicht zerstückelnd oder spezialwissenschaftlich, sondern letzten Endes universalistisch und künstlerisch *).

Denn jene geschulten Geister hatten in sich selber die harmonisierende Kraft: den Instinkt für Harmonie, für das „geheime Gesetz“, für den Rhythmus der Natur und des Geistes.

* * *

So sind gewiß auch in der Geistes- und Literaturgeschichte rhythmische Gesetze wirksam. Wir werden nicht über die Engen des spezialistischen und analytischen neunzehnten Jahrhunderts hinauswachsen, wenn wir nicht auf das achtzehnte mit seiner großen Ideenkraft zurückgehen und uns wieder an jenen Grundgedanken zurechtfinden und emporrichten.

Die Zukunftskraft, die in solcher Orientierung liegt — und nicht etwa ein Zurückträumen — ließ mich meine „Wege nach Weimar“ unternehmen: es galt fertig zu werden mit der Gegenwart.

---

*) Vgl. „Wege nach Weimar“, Bd. VI (Goethe), wo ich von besondren Gesichtspunkten aus, die „Polarität“ als Ausgangspunkt nehmend, des Dichters Gestalt herauszuarbeiten suchte.

Diese rhythmischen Bewegungen sind nicht nach mechanischen oder mathematischen Gesetzen erfaßbar. Die organische Schöpfung ist zu lebendig und zu bunt, als daß sie mechanisch begriffen werden könnte. Oft greifen, auch im einzelnen Menschen, jene Denkrichtungen ineinander; oft scheinen Katastrophen oder Genies alle Rhythmik über den Haufen zu werfen.

Aber doch gibt es Epochen, die man, im ganzen, Epochen des Idealismus nennen darf; und wiederum arbeitsame Epochen, die nicht von den Antrieben genialen spirituellen Erlebens, sondern von der äußeren Beobachtung ihre Richtlinien entnehmen. Dort herrscht die Inspiration, die Idee, das Ideal; hier die Methode. Dort ist stark und sicher entwickeltes Innenleben, Gemütskräfte, Persönlichkeit, Primat des Geistes; hier sind wesentlich mitbestimmend das Triebleben und die sozialen Bedürfnisse der Gattung. Während dort im Gemütsgrunde Bejahung, Gläubigkeit, Schöpferfreude das Herrschende sind, ist hier Analyse und Untersuchung vorwaltend. Und während dort alles nach Harmonie drängt, weil in den Seelen selber Harmonie ist: klingt hier immer etwas wie Frage und Dissonanz hindurch. Im ersteren Zeitalter gedeihen ganz besonders Philosophie, Musik, Poesie; im letzteren Technik, Industrie und Naturwissenschaft *).

Das sind nur einige allgemeine Gesichtspunkte. Aber wir dürfen hier schon folgendes Schema aufstellen:

---

*) Hier verdient ein schönes Wort von Ernst Curtius aus der Göttinger Schiller-Rede (1859) Erwähnung: „Danach unterscheiden sich die Menschen, die Generationen und Völker am meisten voneinander, ob sie dahingegeben sind an die sichtbaren Dinge und es sich bei ihrem bunten Schein wohl sein lassen, oder ob sie eine höhere Welt anerkennen und aus ihr ihre Lebenskräfte nehmen. Es gibt eine falsche Idealität, welche den Geist träge macht und in krankhafte Schwärmerei einwiegt: die wahre Idealität ist die eigentliche Siegeskraft des Geistes, die einzige Quelle großer Leistungen. Der Zug zum Idealen ist unserem Volke tief eingepflanzt; wir sollen uns seiner nicht schämen, denn er ist unser bestes Teil."

I. Idealismus:	II. Materialismus:
Einheit	Vielheit
Synthese	Analyse
Universalismus	Spezialismus
Philosophie	Naturwissenschaft
Glaube	Zweifel
Liebe	Sinnlichkeit
Humanität	Sozialismus
Seelen-Gesundheit	Nerven-Differenzierung
Götter und Geister	Atome und Bazillen
Heldentum	Kleinbürgertum
Gestaltet das Wesenhafte	Schildert das Detail.

Nach dieser knappen Skizzierung fassen wir die Geistesstimmung des neunzehnten Jahrhunderts ins Auge.

Einige bemerkenswerte Literaturgeschichten haben geglaubt, mit einer Einteilung nach Jahrzehnten oder Generationen auszukommen. Aber dieses mechanische Orientierungsmittel ist mit Recht, teils von den Verfassern selber, wieder verworfen worden (R. M. Meyer, F. Kummer).

Wir werden dieses Jahrhunderts — worunter natürlich eine geistige Gestimmtheit, kein genauer mathematischer Abschnitt zu verstehen ist — nur Herr, wenn wir die anders geartete Denkrichtung des achtzehnten Jahrhunderts vergleichend im Auge behalten.

Deutlich steht, wie schon früher ausgeführt wurde, die Epoche des deutschen Idealismus oder der klassisch-romantischen Blüteperiode in der Geistesgeschichte Europas (1750 bis 1830). Ein Erlösungswerk steht an der Spitze: Klopstocks „Messias"; ein Erlösungswerk steht am Schluß: Goethes „Faust". Goethe ist geboren, als eben die ersten Messiasgesänge erschienen waren; und er ist gestorben unmittelbar nach der Vollendung des Faust.

Genau in die Mitte fällt der Ausbruch der französischen Revolution, die erst idealistisch war, dann dämonisch wurde. Dä-

monen des Westens drangen in das innere Deutschland ein; und im Herzen Deutschlands, dort wo die Klassiker wirkten, fiel die erste Entscheidungsschlacht. Paris und Weimar-Jena gerieten in Gegensatz, wie Titanen und Götter, wie Sinnlich-Dämonisches und Geistig-Göttliches. In Weimar suchte man von innen aus zu bauen und die Menschen von der Seele aus zu erneuern; das ging den jakobinischen Dämonen in Paris zu langsam, sie packten von außen zu. Schiller, in der Vorrede der „Horen" und in den „Ästhetischen Briefen", war sich dieses Gegensatzes zwischen Politik und Esoterik ganz genau bewußt *).

Und nun griff, von Leipzig und Waterloo her, das politische neunzehnte Jahrhundert in das noch andauernde beseelte achtzehnte Jahrhundert ein: im Jahre der Schlacht von Waterloo

---

*) Gustav Freytag hat übrigens diesen seltsamen Gegensatz — oder soll man sagen: Arbeitsteilung? — in seinen „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" (Werke, 21, S. 358) sehr anschaulich festgestellt: „Während Sturm und Donner in Frankreich markerschütternd tobten und den Schaum der heranstürzenden Flut mit jedem Jahr wilder über das deutsche Land jagten, hing Auge und Herz der Gebildeten an einem kleinen Fürstentum in der Mitte Deutschlands, wo die großen Dichter der Nation wie im tiefsten Frieden sannen und schufen, sich die finstren Ahnungen durch Vers und Prosa von den Häuptern scheuchend. König und Königin guillotiniert — und Reinecke Fuchs gedichtet; Robespierre mit der Schreckensherrschaft — und Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen; die Schlachten von Lodi und Arcole — Wilhelm Meister, Horen, Xenien; Belgien französisch — und Hermann und Dorothea; Schweiz und Kirchenstaat französisch — und Wallenstein; das linke Rheinufer französisch — und Die natürliche Tochter, Die Jungfrau von Orleans; Hannover von Napoleon besetzt — und Die Braut von Messina; Napoleon Kaiser — und Wilhelm Tell." Freytag hebt nur hervor, daß die Dämonen heranzogen, „um ein Ende zu machen mit dem unnatürlichen Leben eines Volkes ohne Staat": aber was hat der politisch-militärische Sturz zu tun mit der geleisteten inneren Arbeit? Diese brach bei Jena nicht zusammen, sie wirkte und wirkt weiter. (Auch Heinrich von Stein hat den obigen Gegensatz zwischen Weimar und Paris betont, tiefer als Freytag: vgl. „Wege nach Weimar", Bd. I.)

und des Wiener Kongresses wurde Bismarck geboren. Sechsundfünfzig Jahre zuvor hatte Schiller das Licht der Welt erblickt; und sechsundfünfzig Jahre später wurde das Deutsche Reich gegründet. Wir verstehen aber, weshalb Goethe sich auch fernerhin abseits hielt: er empfand sich in seiner Sendung — ebenso wie Wilhelm von Humboldt — als Vertreter des noch nachwirkenden innerlichen Deutschlands. Auch ein zukünftiger Goethe, als Vertreter künftiger Formen von Esoterik, wird sich hier nicht anders verhalten. Es ist ein Gesetz der Arbeitsteilung; die Aufgaben eines Bismarck kann und will kein Goethe lösen.

Merkwürdig in der Rhythmik der Geistesgeschichte ist auch die Tatsache, daß kurz vor der Katastrophe von 1806, zwischen 1801 und 1805, eine ganze Reihe von bisherigen Führern des geistigen Deutschlands heimgerufen wurden. Es starben binnen weniger Jahre Klopstock, Kant, Herder, Schiller, Novalis; Hölderlin wurde geisteskrank; Goethe machte eine schwere Krankheit durch.

Achtzig Jahre später haben wir ein ähnliches Schauspiel: unmittelbar vor dem siegreichen Durchdringen des Naturalismus (Zola, Ibsen) starben in demselben Jahrzehnt, zwischen 1880 und 1890, die letzten Idealisten: Carlyle, Emerson, Richard Wagner, Franz Liszt, Gobineau, Heinrich von Stein; und Nietzsche tauchte in die Nacht des Wahnsinns unter.

Es mögen diese Erwähnungen nach Spielerei aussehen; aber vielleicht verbirgt sich doch hinter solchen Geschehnissen ein Zahlen- oder Lebensgesetz.

Noch einen Fall dieser Art beobachten wir in den fünfziger Jahren. Mit Schelling († 1854) schied der letzte idealistische Philosoph, wenn wir etwa von dem bald danach sterbenden Schopenhauer († 1860) absehen; jedenfalls der letzte große Naturphilosoph des idealistischen Zeitalters. Gleich danach erschienen seine Werke. Aber sie blieben wirkungslos; denn in denselben Jahren erschien Darwins erstes epochemachendes Werk („Entstehung der Arten"); die Naturphilosophie wurde abgelöst durch die exakte Naturwissenschaft.



Wenn man dieses Zahlenspiel mit Vorsicht treibt, so kommt man hinter eine Art von Rhythmik in der Lebensschwingung der Menschheit.

Doch kehren wir wieder zur eigentlichen Literaturgeschichte zurück! Unverkennbar führt eine geistige Linie von Klopstocks, der Bardengruppe und Herders nordischen Anregungen, die auf Ossian-Macpherson und die Balladensammlung des Bischofs Percy zurückgehen, weiter zu Arnim-Brentano („Des Knaben Wunderhorn"), Fouqué, den Brüdern Grimm, Simrock — und endet schließlich bei Richard Wagner als einem abschließenden Gipfel. Es ist eine national-deutsche Geisteslinie; sechs Jahre nach dem politischen Abschlußjahre 1870 findet sie ihren Abschluß in Bayreuth.

Ebenfalls eine nationale Linie ließe sich herstellen, wenn man — von der Denkart, nicht von der Form ausgehend — Namen wie Uhland, Freytag, Scheffel, Geibel, Jordan, Wildenbruch und ähnliche Geister als eine deutsche Richtung mit der soeben aufgezeigten in Verknüpfung brächte. In ihrer Nähe einzureihen wären Dichter des deutschen Naturgefühls: Eichendorff, Mörike, Stifter, Droste. Ihnen würde gegenüberstehen die von Heine ausgehende moderne Problem- und Dissonanz-Dichtung, wenn dieser paradoxe Ausdruck erlaubt ist. Hiermit könnte man eine, in Deutschland mäßig ausgeprägte, europäische Weltschmerz-Dichtung in Verbindung bringen (Byron, Lermontoff, Puschkin, Leopardi usw.). Eine Neuheit ist auch hier, seit Goethes Tod, die wichtige Rolle des bisher so gut wie gar nicht in europäischer Dichtung mitwirkenden Judentums. Das setzt unmittelbar nach dem Abschluß der idealistischen Strömung ein. Merkwürdig ist bei Hebbel und Otto Ludwig die Wahl düster-semitischer Stoffe (Judith, Herodes und Mariamne, Moloch, Makkabäer), gleichzeitig ungefähr mit Mosenthals wirkungsvoller „Debora" (1849), mit Meyerbeers Schaffen („Der Prophet", 1849) und Heines Tätigkeit. Hier ist direkte gegenseitige Beeinflussung, zumal bei dem selbständigen und bedeutenden Hebbel, ausgeschlossen; aber es ist bezeichnend für eine Erweiterung des Stoffkreises, der Substanzen und der Problemstellung nach

einer bestimmten Seite hin. Hebbel und Ludwig sind Erstlinge der psychologischen Problemdichtung moderner Art, wobei das Alttestamentarische, Vorchristliche, Unerlöste nach vorn drang und um Lösung bat: — gleichzeitig mit der Emanzipation des Judentums *).

Jetzt sind wir vielleicht so weit, daß wir diesem vielverzweigten Adernetz gegenüber nicht als Mechanisten mißverstanden werden, wenn wir nun die beiden Schemata, auf die es uns ankommt, dem vorhin dargelegten Grundriß hinzugesellen.

Wir denken uns die folgenden beiden Kreise als eine Art Lebensrunde, von der Basis nach der linken Seite hinansteigend, gipfelnd in dem oben stehenden Namen, rechts hinab wieder sich rundend. Auf eine genaue Zeitenfolge ist kein Wert gelegt; doch ist die Anordnung so getroffen, daß jeder Name zur Linken im allgemeinen dem Namen rechts entspricht. Aber auch die Namen sind nicht dogmatisch zu nehmen; sie sind gleichsam nur Beispiele; der oder jener könnte recht wohl durch einen entsprechenden andren Vertreter ersetzt werden. Es ist alles nur Hilfsmittel für die Anschauung. In der Mitte jedes Kreises denken wir uns ein plastisches Bildwerk, das etwa die Gestimmtheit der ganzen Runde kenn-

*) Eine merkwürdige Prophezeiung des geistvollen, antisemitisch angehauchten Viktor Hehn („Gedanken über Goethe") möge als Anmerkung zitiert werden, weil sie ein wenig unserem elsässischen Nationalstolz schmeichelt. Er zieht eine Parallele zwischen „Südwest und Nordost" und kommt zu dem Schluß, daß der Nordosten (Bismarck, Friedrich der Große) seine politische Form-Bedeutung habe, daß aber aus dem Süden mehr Wärme und „humaner, idealer Inhalt" zu erwarten sei. Und dann fährt der barocke, eigenwüchsige Kulturhistoriker fort: „Als Goethe am 22. März 1832 starb, da datierte Börne von diesem Tage an die Freiheit Deutschlands. Wirklich war damit eine Epoche geschlossen, und es begann das jüdische Zeitalter, in dem wir jetzt leben. Wenn es auch 80 Jahre dauert, dann würde es im Jahre 1912 seine Endschaft erreichen. Soll dann wieder ein Dichter auftreten, der sich zu Goethe verhielte etwa wie in der Staatskunst Bismarck zu Friedrich dem Großen, dann wird er, wie wir glauben, kein geborener Märker oder Pommer, wohl aber vielleicht ein Elsässer sein."



zeichnet. Noch markanter wär' es, wenn man statt der Namen die Gesichter der betreffenden Geistesrepräsentanten mitteilen könnte. Wie charakteristisch wären die Gesichtszüge verschieden! Etwa dort Schiller: hell, offen; hier Ibsen: verzwickt, verschlossen, mit kritischem Späherblick; dort Goethes Harmonie, Novalis und Hölderlin mit ihren reinen Lockengesichtern, hier Nietzsche, Strindberg, Zola, Dehmel — die Züge scharf und zerfurcht! Eine Ästhetik der Gesichter unserer Dichter und Künstler wäre noch zu schreiben, wobei natürlich die etwas idealisierende malerische Technik der Klassikerzeit mit in Anrechnung zu bringen wäre.

I. Synthetischer Idealismus.

Goethe

Beethoven — Schiller

Mozart — Jean Paul

Haydn — Apollo — Novalis

W. v. Humboldt — von — Fichte

Herder — Belvedere — Schelling

Kant — Hegel

Claudius — Eichendorff

Klopstock-Lessing

II. Analytischer Naturalismus.

Zola

Flaubert — Bourget

Taine — Haeckel

Strindberg — Rodins — Nietzsche

Ibsen — „Denker" — Hauptmann

Baudelaire — Dehmel

Verlaine — Wedekind

Meyerbeer — Strauß-Hofmannsthal

Heine-Hebbel

Das letztere Zeitalter wurde schon vorhin gekennzeichnet. Es hebt sich geistig und seelisch hervor durch die Schärfen und Spannungen geistiger Art. Man beachte, daß gleichzeitig mit der schon genannten Judenfrage auch die soziale Frage aktuell wurde (Marx, Lassalle); daß der Anarchismus, besonders von Rußland aus, inzwischen eine europäische Gefahr bedeutet; daß der Kampf gegen die Religion vom naturwissenschaftlichen Materialismus (Vogt, Moleschott, Büchner) und von der kritischen Theologie aus (Renan, Strauß, Tübinger Schule) einsetzte; daß noch zu den Zeiten eines Novalis („Die Christenheit und Europa") oder der Romantik (Sailer, Baader, Diepenbrock) ein konfessioneller Kulturkampf ganz unbekannt war: alle diese Energien, Tücken, Säuren und Gifte sind seitdem in unsern Organismus eingedrungen. Nicht mehr der Indianer, sondern der Verbrecher ist bevorzugter Stoff der Volks- und Jugendlektüre. Elektrische Spannungen — Konkurrenzkämpfe — haben sich der Völker untereinander, der Stände, der Konfessionen, der einzelnen bemächtigt. Ich kann mir nicht denken, daß wir in eine neue Kulturstimmung vordringen werden, ohne daß es zuvor zu gewaltigen Krisen und Entladungen gekommen wäre. Vielleicht wird ein europäischer Staatenbund das politische Ziel sein; vielleicht werden sich — wie einst Schottland und England jahrhundertelang miteinander kämpften — Frankreich und Deutschland, Kelten und Germanen, doch noch dauernd verständigen und ergänzen.

Dieser allgemeine Konkurrenzkampf dehnte sich auch auf das Weib aus: man kann von einem modernen Kampf der Geschlechter sprechen. In den Werken eines Strindberg, Zola, Nietzsche und vieler andren spiegeln sich diese Reizungen wider. Die entadelte Erotik nimmt einen bedenklichen Raum ein*); von der Wollust

*) „Das Hervorstechen der Erotik, die Überbetonung der Sexualität, die Zurückdrängung aller andren starken Lebensströmungen gegen das Geschlechtliche ist unverkennbar in unsrer modernen Roman- und Dramenliteratur" (Alfred Klaar, Voss. Ztg. Nr. 31, 1912). Und mit Recht empfindet dieser Verfasser als charakteristisch die „bewußte oder unbewußte Ernüchterung

ist die Grausamkeit nicht weit entfernt; das Animalische drang vor auf Kosten vertrauender Güte. Von Hebbels „Judith“ bis herab zur „Salome“ und „Elektra“ hat sich da eine neue Stimmung herausgebildet. Auch hier ätzende Substanzen, scharfe chemische Stoffe, die aufreizend und auflösend wirken.

Vielleicht wird sich gegenüber dieser „Reizsamkeit“ (Lamprecht), diesem hochgesteigerten Sensualismus, eine bereits keimhaft wartende, giftfreie, unbefangene Lebensstimmung herausbilden, in ruhigeren Rhythmen. Als die Grundlage dieser neuen Lebensrunde könnte man etwa Erscheinungen wie Richard Wagner, Böcklin, Brahms vorschlagen; die Maler Feuerbach und Thoma wären hier einzureihen; kristallene Gemüter wie Wilhelm Raabe und Selma Lagerlöf, auch Frederic Mistral, der Provenzale, dürften genannt werden; ebenso Gobineau und Heinrich von Stein — kurz: Anfänge eines neuen Idealismus in künstlerischen Formen der Neuzeit.

Und so sollen unsere Betrachtungen zuversichtlich ausklingen. Ich weiß mich hierin mit dem Philosophen Rudolf Eucken einig, der seine „Lebensanschauungen großer Denker“ mit folgenden Ausblicken schließt: „Immer stärker empfinden wir die Notwendigkeit einer neuen Synthese des Lebens, die Notwendigkeit einer zusammenfassenden und befestigenden Gedankenwelt. Eine solche kann aber unmöglich aus der Zerstreuung des unmittelbaren Daseins hervorgehen, sie verlangt eine Wendung zur Metaphysik. Wir beginnen der bloßen Gelehrsamkeit ebenso satt zu werden wie der Verflachung und Verneinung; denn wir sehen unser geistiges Selbst bedroht. Und hier vor allem müssen wir einen sicheren Boden erringen.“

Das Ideal bestände nun darin, Rodins „Penseur“ zu überwinden und sich wieder dem Apollo zu nähern. Jener Denker

der Erotik, die Zurückführung des Geschlechtslebens auf die triebhafte Sinnlichkeit, die Entkleidung des Sexuellen von jenen Schleiern, welche die Phantasie und ihr liebstes Kind, das Rätselgeschöpf Schamhaftigkeit, gewoben haben.“



sitzt gebückt unter der Last der wissenschaftlichen Arbeit: die schwere Faust stützt das schwere Haupt; auch in Klingers Beethoven ist etwas vom Jahrhundert der Fronarbeit: mehr Kampf als Sieg. Aber Apollo sitzt nicht, er schreitet; er bückt sich nicht, er schaut hell und heiter gradaus; er ist nicht Fron, er ist Schönheit; er ist nicht Kämpfer, sondern Sieger. Unser Zeitalter vertraut zu viel der bewußten Gedankenarbeit, die von unten titanisch emporkämpft; unser Zeitalter hat zu wenig jene Genialität, die sich von oben beschenken läßt. Groß ist der Wille, aber noch feiner und größer die Gnade; groß sind die Titanen, aber noch größer die Götter.

„Groß beginnet ihr, Titanen! Aber leiten
Zu dem ewig Guten, ewig Schönen,
Ist der Götter Werk: die laßt gewähren!"

Persönlichkeit und Volkstum als Grundlagen der Dichtung

Die Entdeckung des modern-sozialen Menschen, der unter der dumpfen Wucht des Maschinenzeitalters leidet: so etwa könnte man Wesen und Stoffgebiet der naturalistischen Dichtung kurz bezeichnen. So trat der moderne Großstädter und der Arbeiter in den Vordergrund; es galt, für die angebliche oder wirkliche Seelen-Differenzierung dieses Menschen eine differenzierte Form zu finden.

So entstand die Bewegung des modernen Realismus und Naturalismus.

Nicht von einer einzelnen überragenden Persönlichkeit, wie etwa in der Musik von Richard Wagner, nahm diese „Revolution der Literatur" in Dichtung und Malerei ihren Ausgang. Eine Gruppe Berliner und Münchener Schriftsteller, darunter besonders Karl Bleibtreu (Charlottenburg) und M. G. Conrad (München), begannen fast gleichzeitig im Zeichen des Realismus gegen die Epigonen Sturm zu laufen.

Das war um das Jahr 1885, nachdem schon die anregenden Brüder Hart zu wirken begonnen hatten. Bald aber, besonders von 1889 ab, trat der neue Naturalismus mit dem lauten, aber immerhin noch begeisterungsstarken oder heroisch-pathetischen Stürmen und Drängen eines Bleibtreu, Conrad, Konrad Alberti, Henckell, Conradi, Arent usw. in Wettbewerb. Arno Holz und Johannes Schlaf schrieben ihre genauen Studien „Familie Selicke" und den „Papa Hamlet"; und, von beiden Werken angeregt, wandte sich der tastende Gerhart Hauptmann dem Naturalismus zu („Vor Sonnenaufgang").



Immer mehr traten nun und in immer neuen, meist aus Paris eingeführten „Ismen", die jüngeren Literaten **Berlins** an die Spitze der revolutionären skeptischen Dichtung. Halbes „Jugend", Sudermanns „Ehre" und „Sodoms Ende", Hauptmanns „Friedensfest", „Einsame Menschen" und besonders „Die Weber" — alle drei Dichter aus dem östlichen Preußen — bedeuten die Haupterfolge der neuen Richtung. In der Lyrik zogen Richard Dehmel, Otto Julius Bierbaum, Otto Erich Hartleben neben dem frischen Liliencron erfolgreich und charakteristisch auf den Plan. Der west- und süddeutsche Geist schien ausgeschaltet. Die exakte Analyse und die sozialen und seelischen Zustände triebhafter Menschen wurden Methode und Stoff. Das Geniale, das Heroische, das Liebenswürdig-Heitre schien neben diesen Zergliederungen nicht mehr oder noch nicht aufzukommen*).

Norddeutschland, Ostelbien, insbesondere Berlin — ein naturalistischer und skeptizistischer Kunst- und Lebensbegriff — beherrschen unsere Literatur. Zola mit seinem herben Brutalismus, Ibsen mit seinem subtilen Moralismus sind die Anreger dieser Zeitrichtung. Hauptmanns schwacher Johannes in „Einsame Menschen" ist ebenso eine Ibsensche Figur wie sein fischblütiger Lot in „Vor Sonnenaufgang" und sein stimmungsweicher Heinrich in der „Versunkenen Glocke". Sie **suchen** alle, wie Nora, wie Baumeister Solneß, wie Peer Gynt, wie Gabriel Borkmann, das Wunderbare und Große, sie tragen es nicht in sich, oder wenigstens: es hat nicht die Kraft, sieghaft durchzubrechen. Sie **rufen** nach der Sonne der Berge („Mutter, gib mir die Sonne!"); aber sie selbst sind „im Tale, auf den Bergen nicht". Sudermann geht nicht in so künstlerische Feinheiten wie Hauptmann; der geistvolle Theatraliker hat viel von Sardou und den Franzosen gelernt; er

*) Auch seitherige Gegenstöße in zahlreichen Schriften (Hofmiller, Goldmann usw.) haben die Entwicklung nicht aufgehalten. Bleibtreu hat in einer heftigen Schrift („Verrohung der Literatur", 1903) vergebens geklagt, daß die Klein- und Elendsschilderung seine heroisch gemeinte Revolution verpfusche.

ist weltmännischer Skeptiker. Es steckt etwas von Iffland und Kotzebue, von der Birchpfeiffer und Lindau in diesem erfolgreichen Kenner der Bühne.

Das Gemeinsame nun, das alle diese Dichter seit 1885 verbindet, ist ihre intime Berührung mit Verstimmungen der Zeit. Dichter wie Greif, Geibel, Mörike, Storm, Dramatiker wie Wildenbruch, Epiker wie Raabe, Keller, Freytag und Scheffel — um nur einige ältere Namen zu nennen — sind zwar nicht „unzeitgemäß“. Wer will und kann sich dem Einfluß des Zeitgeistes entziehen? Hier aber, bei den Jüngstdeutschen und Naturalisten, galt es geradezu als oberste Forderung: Stellungnahme zur sozialen Frage, zur Frauenfrage, zu „Polizeistaat“ und „Philistertum“, zur naturwissenschaftlichen Weltanschauung. Man wurde nicht bloß in der Technik und in der Stoffwahl, sondern auch in der exakten Weltanschauung „modern“. Dampfmaschinen, Elektrizität, Berliner Hinterhäuser, Großstadtelend, Sexualismus, pikanter Ehebruch im Börsenviertel, Boudoir und Salon — soziale, geschlechtliche, gesellschaftliche „neue Werte“ sollten in neue Form gegossen werden. Der Kopf und der Kunstverstand herrschen vor.

Von der Zeit also und vom Zeitgeist sprach und spricht alle Welt: — vom deutschen Volk, reich und arm, gebildet und ungebildet, und vom deutschen Volksgeist sprach kein Mensch. Wahrheit im Sinne der äußeren Wirklichkeit wurde die Grundforderung gegenüber einem erlahmten Epigonentum; aber man übersah die Bedürfnisse des Gemütes nach Schönheit, Freude, Kraft. Alle Welt rühmte die Entdeckung naturalistischer Kleinmalerei; und alle Welt vergaß über dem mikroskopischen Beobachten das teleskopische Schauen, den Heroismus, den Schwung. „Modern“ wurde das Schlagwort jedes unreifen Mitläufers: — geschichtlich aber zu denken und zu empfinden, schien „überwundener Standpunkt“.

Warum denn auch? Man kannte ja früher weder Dampfmaschinen noch Großstädte, weder soziale noch psychologische Probleme von heute. Und denkt man auch an sein Volk, mit dem



man denselben — Wurzelgrund kann ich von Berlin nicht sagen — mit dem man auf demselben Pflaster wohnt, so ist es nicht die Volksgesamtheit, an die sich z. B. Richard Wagner wandte, nicht die edelsten und tiefsten Instinkte der geistigen Nation, sondern die Misera plebs, das Proletariat, das in dieser neuen Kunst eine Rolle spielt. Vollends aber gar die Landschaften draußen im Reich mit einzubeziehen, fällt den vom Tageslärm umdröhnten Literaten in Café Kaiserhof und Café Schiller erst recht nicht ein: was kann aus der einfältigen Provinz Gutes kommen?

Was heißt nun eigentlich dieses allerliebste Schlagwort „modern"? Heißt es lebendig sein? Ach nein — wenigstens nicht im tieferen Sinne wahren Lebendigseins einer flammenden Seele! Der richtige Moderne ist in erster Linie zeitbedingter Gesellschaftsmensch, Literat oder Bohémien, der die Moden, Richtungen, Stimmungen, Probleme der Gegenwart mit allen Nerven mitmacht, — jeden Tag eine neue. Er gehört in die Gattung der Schlangen, die sich glatt an allem Überlieferten und Ewig-Unerschütterlichen vorbeiwinden und sich immer wieder häuten. Man beachte, wenn man das Unsichere des Schlagwortes „modern" empfinden will, daß „modern" in der Tracht vielfach gleichbedeutend ist mit auffällig; „modern" in Kinderstuben- und Dienstbotenanekdoten vielfach gleichbedeutend mit frühreif und anmaßend; „modern" in Handel und Gewerbe vielfach gleichbedeutend mit billig, schlecht, flüchtig — und man wird die Überzeugung in sich befestigen, daß man es hier mit dem Schlagwort einer überhasteten und nervösen Zeit zu tun hat, die dies jetzt mißbrauchte Wort früher als Reizmittel und Aufmunterungsruf gegenüber trägem Epigonentum nötig hatte. Heute nicht mehr! Denn wir haben vor lauter Modernität und Großstadt die Geschichte und das Reich, das Ewige und das Ideale vergessen.

Niemand soll und kann sich dem Ringen und Sorgen seiner Zeit verschließen. Aber dem „Volksdichter" — Volk im Sinne von Volksgesamtheit, nicht niederes Volk — dem realistischen Idealisten und idealistischen Realisten, der im Boden der Geschichte

und seines Landes Wurzel hat und deshalb von festem Standpunkt aus die Welt überschaut, dem ist die augenblickliche Zeitströmung ja doch nur eine Form und Stimmung, die mit dem Tage wechselt. Die Großen dieses Planeten sind sich ihrem Wesen nach überall und zu allen Zeiten gleich. Und Größe oder doch Charakter — den letzteren kann sich jeder erringen, die erstere nicht — ist es, was unsere tiefere Seele erbaut und beglückt; nicht eine Mode, nicht eine Richtung.

Also gilt es in dieser allgemeinen Unrast und Detailmalerei wieder die großen und beharrenden Gesichtspunkte herauszuarbeiten.

* * *

Persönlichkeit und Volkstum, das sind die zwei erdfesten Realitäten, die Kernpunkte alles gesund wachsenden Kulturlebens. Die Persönlichkeit ist der innere Ring, an den sich konzentrisch ein weiterer Ring ansetzt: das Volk. Die Persönlichkeit würde für sich allein verwildern in Selbstsucht, Laune, Ziellosigkeit, hätte sie nicht um sich her als eine Art „Kontrolle" die Volksgenossen, mit denen sie fühlt und lebt, mit denen und für die sie denkt und dichtet — oft auch von ihnen gereizt, oft in Widerspruch zu einer ganzen Zeit und ihren Verstimmungen, die sie in sich selbst bereits sieghaft überwunden hat. Ein Dichter in diesem umfassenden Sinne, der Zeit und Volk, Gegenwart und Vergangenheit zugleich überschaut, kann sich gar nicht mehr in die „Probleme" der augenblicklichen Zeit zwängen. Er hat sich, ohne etwa „Reaktionär" zu sein, auf eine überzeitliche Höhe durchgerungen, so daß er nun, nach allen Bitternissen, wieder selbst tief glücklich ist und auch andere glücklich zu machen für seinen schönsten Beruf hält.

„Alles verstehen heißt alles verzeihen" — so lautet ein schönes neuzeitliches und zugleich christliches Wort, christlich im erhabenen Sinne des Johannesevangeliums. Für den Künstler bedeutet dies „alles verzeihen": — verklären und durchsonnen! Denn was da geschaffen ist (das ist freilich Glaubenssatz, obzwar ich

keiner „Theologie" das Wort reden will) füllt, von höchster künstlerischer, d. h. göttlicher, Schöpferwarte aus im Zusammenhang überblickt, seinen Zweck aus. Im Zusammenhang betrachtet! Man darf nun aber nicht ein Stückchen Weber-Elend aus dem Zusammenhang herausreißen und für sich allein betrachten, abbrechend mit einem ratlosen Fragezeichen. Harmonie — und unser tiefstes Bedürfnis ist das Bedürfnis nach Harmonie — findet sich nur auf der Höhe der Idee, des Glaubens im oben angedeuteten Sinne. Und das ist der Kernpunkt, der den großen Dichter vom bloßen Zeitdichter trennt: des ersteren innerstes Wesen ist Freudigkeit und Ruhe, trotz Tod und tausenderlei Fragezeichen; das Wesen jenes anderen ist Zweifel und Pessimismus.

Deshalb stellen wir dem Naturalismus nicht einen noch neueren „Ismus" gegenüber, sondern bitten unsere Künstler, statt naturalistisch natürlich zu sein, statt großstädtisch volksmäßig; und aus dem Worte „modern" bloß das Gute sich anzueignen, nämlich die Begriffe wach, lebendig, gesund! Eine Kunst fürs gesamte Volk ist's, die wir brauchen!*)

* * *

Daß in einer solchen Kunst die Gegenüberstellungen von modern und historisch nicht berechtigt sind, habe ich schon oben ausgeführt. Mit dichterischer Leichtigkeit durcheilt der Poet alle Zeiten und Räume; ob Götz oder Iphigenie — was er lebendig macht, ist Gegenwart. Aber auch der peinliche Wahrheitsfanatismus der Naturalisten, ob Charaktere und Gespräch dem „wirklichen Leben" abgelauscht seien, ist unberechtigt. Einem Shakespeare ist es gleichgültig, ob die Menschen draußen reden wie seine Bühnen-

*) Ich bin heute (Dez. 1912) über literarische Gegnerschaften hinausgewachsen und denke milder über Gerhart Hauptmanns Gesamt-Erscheinung. (Mein Urteil deckt sich etwa mit den Artikeln Karl Streckers in der „Täglichen Rundschau" zu Hauptmanns übermäßig gefeiertem fünfzigstem Geburtstag.) Dieser Dichter der „Weber" ist neben Haeckel der charakteristische Vertreter des jetzigen deutschen Zeitgeistes; er verhält sich zu Goethe und Schiller wie

menschen. Ich rede nun einmal, sagt er, in meinen Personen so und nicht anders; ich lasse meinen Antonius in solchen Jamben seine Leichenrede halten, Falstaff in solcher witzigen Prosa sein Temperament äußern. Niemand in England kann mir dazu Modell stehen! „Lebenswahr"? Keine Zeile in Shakespeare ist in natür-

---

der Verfasser der „Welträtsel" zu Kant. In seinem „Hirtenlied" verdichtet sich erlebter Schmerz:

„Ich kann den Mut nicht finden,
Den mancher fand: den letzten Mut ins Freie.
Sooft ich in Bereitschaft mich geglaubt,
Den Torgriff in der Hand, bebt' ich zurück."

Und weiter:

„Ein Labyrinth
Umgibt mich diese Stadt, worin ich nun
Seit zwanzig schweren, leeren Jahren irre ...
Durch abgelegne Gassen muß ich schleichen,
In Keller kriechen, die nach Fusel duften" usw.

Dieses Hirtenlied, in dem sich ein Künstler im Orient am Jakobs brunnen zu erneuern strebt, hat edelschöne Verse; aber es ist Bruch-Stück geblieben. Darf man diesen Bruch bezeichnend nennen? Ist es nicht die Ratlosigkeit aus der „Versunkenen Glocke", das Fragezeichen am Schluß der „Weber"? Ist es nicht Ibsens „Rosmersholm": „Er kommt nie über den Mühlbach fort"? ... Man rühmt Hauptmanns „weiches Herz" als künstlerische Tugend; das kann uns über das Unheroische und Ungroße dieser Genredichtung nicht hinaustäuschen. Ibsen ist ein Gipfelpunkt des bürgerlichen Dramas, das auf Scribe, Diderot und Lillo zurückgeht; Hauptmann ist sein stimmungsvoller Schüler ... Wie sagt aber Nietzsche (und ähnlich gestimmt ist Schopenhauer und der Erstling dieser Richtung: Byron) über den Weg des Schaffenden in jenem wundervollen Kapitel des „Zarathustra"?: „Willst du, mein Bruder, in die Vereinsamung gehen? Willst du den Weg zu dir selber suchen? So zeige mir dein Recht und deine Kraft dazu! Bist du eine neue Kraft und ein neues Recht? Ein aus sich rollendes Rad? Kannst du auch Sterne zwingen, daß sie um dich sich drehen?" ... Etwas in uns zögert, mit dem Namen Gerhart Hauptmann die Empfindung von Größe zu verbinden.

lichstem Sinne lebenswahr. So wie z. B. das Volk bei Shakespeare redet, äußert sich wörtlich kein Volk der Welt. Und doch kommt das Wesen des Volkes in diesen Quintessenzen, wie ich derartige Wortwahl nennen möchte, trefflich zum Ausdruck. Lebenswahr? Hätte der Sänger des Nibelungenliedes wörtlich Hagens und der Burgunder Worte protokolliert: wir hätten ein allerliebstes Nibelungenlied bekommen! Es lag, antwortet ihr, ein „anderes Prinzip" jener leider noch unwissenschaftlichen Poesie zugrunde? Und welches ist dieses Prinzip, das aller Dichtung von Homer bis Shakespeare zugrunde liegt? Dieses Prinzip heißt eben Kunst. Und unter der Kunst verstanden alle Zeiten und Völker: Schöpfung lebendiger Gestalten und Vorgänge, entsprechend der Art, wie der Weltschöpfer seine Gestalten und Vorgänge schafft. Entsprechend: — wie dort, nämlich auf seinem Gebiete, Gott seine Menschen und Vorgänge schafft, so will ich, von ihm lernend, hier auf meinem Gebiete meine Menschen und Vorgänge schaffen. Die Übersetzungsarbeit aus der wirklichen Welt in die Sprache und Welt des Dichters nennt man Kunst.

Der Wirklichkeitsfanatismus der neuesten Zeit übersetzt nicht: er nimmt ohne genügende Rücksicht auf das völlig veränderte Maß die wirklichen Menschen herüber. Wäre er folgerichtig, so müßte er auch die Zeitdauer der wirklichen Vorgänge herübernehmen: das heißt, seine Handlung müßte so und so viel Tage oder Monate dauern, statt der drei Theaterstunden. Wäre er folgerichtig, so müßte er auch die vielen im wirklichen Leben zwischen der Haupthandlung liegenden Trivialitäten oder Gewöhnlichkeiten mit herübernehmen, die sehr wichtig sind, indem sie im Handelnden den Eindruck der Hauptsache oft verwischen, vergessen machen, erleichtern. Wäre er folgerichtig, so müßte er den Zuhörer selbst in Bewegung und Handlung versetzen, denn niemand sitzt im wirklichen Leben und sieht tatlos eine ganze tragische Geschichte sich abspielen. Mit einem Worte: wäre der Naturalismus folgerichtig, so vernichtete er seine eigene Kunst und kehrte verzweifelnd ins tatsächliche Leben zurück, da er es künstlerisch doch nicht erreichen kann.



Gerade da, wo der Naturalismus aufhört, fängt die wahre, große Kunst an. Die größten Tragödien spielen sich im Herzen ab; und die größte Freudigkeit lebt nur im Gefühl. Wort und Gebärden bleiben im wirklichen Leben immer und weit hinter der Innenwelt des Gefühls zurück. Und hier nun tritt der Dichter für seine Menschen ein; seine Sache ist es, in sichtbare Gestaltung umzusetzen, was alles im Herzen seiner Personen flammt und tobt. Wo hat man ein Liebespaar gesehen, das sich wie Romeo und Julia unterhält? Der Naturalist wirtschaftet hier, genau das wirkliche Leben abkonterfeiend, mit Punkten, Küssen und Stammeln. Shakespeares Größe aber zeigt sich darin, daß er das Wesen der Liebe zu gestalten weiß. Wo im wirklichen Leben tobte ein Mensch, wie auf der Bühne der wahnsinnige Lear?

„Blast, Winde, sprengt die Backen, wütet, blast! ...
Nicht Regen, Wind und Blitz sind meine Töchter,
Euch schelt' ich grausam nicht, ihr Elemente:
Euch gab ich Kronen nicht, nannt' euch nicht Kinder,
Euch bindet kein Gehorsam; darum büßt
Die grause Lust: hier steh' ich, euer Sklave,
Ein alter Mann, arm, elend, siech, verachtet! ...
Oh, oh, 's ist schändlich! ...

So jammert kein Mund eines Menschen im wirklichen Leben; so aber jammert die Seele eines dergestalt vom Schicksal zerschlagenen Mannes. Und in die Seele hat sich der Dichter hineinversetzt und dann mit seiner Sprachgewalt den alten König jammern lassen: — das nennt man künstlerisch nachhelfen, künstlerisch mitleidig sein.

Ziehen wir die Summe aus unseren Ausführungen, so erkennen wir als den Mittelpunkt alles Kunstschaffens die Persönlichkeit des Schaffenden. „In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles", sagt Goethe (zu Eckermann); und er hat das immer wieder betont. Sich selbst bilde der Künstler vor allen Dingen zu einer harmonischen, männlichen Persönlichkeit heran; aus ihr heraus wächst dann seine Kunstform. Was gab der Reformation



Nachdruck? Nicht ein neues System oder ein Verein oder ein „Ismus" oder eine Technik, sondern die Persönlichkeit Luthers. Hat Friedrichs Heer den Siebenjährigen Krieg erfochten? Nein, der Mann, der das Heer zu beseelen wußte. Die Revolutionsheere waren erbärmlich ausgerüstet: das ungestüme Genie Napoleons hat diese kunstlosen Scharen trotzdem von Sieg zu Sieg gerissen. Und so hat uns auch Zola selbst bewiesen, daß seine Formel „Ein Kunstwerk ist ein Naturausschnitt, gesehen durch ein Temperament" nur dann Wert erhält, wenn eben das Temperament oder, wie wir mit unseren Klassikern umfassender sagen, die Persönlichkeit die Hauptsache ist.

Möge uns das Schicksal nicht Künstler geben, deren Gehirn uns mit neuer Technik entzückt: möge es uns große Männer geben. Die Zeit dürstet nach Licht und Kraft auch in der Künstlerwelt. Unsere meisten Künstler und Dichter — „können" viel, sind aber nichts.

Und so sind wir an den Ausgangspunkt unserer Betrachtung zurückgekommen. Der Mensch, der nicht bloß Gehirn, sondern volle Persönlichkeit ist, steht mit seiner Erde in fester Berührung. Die Grundlage, das Beet gleichsam, der Garten, worin die Menschenblume sich auswächst, ist die Natur seines Landes und Volkes. Es ist daher, falls wir die Persönlichkeit als Zweck setzen, ein warmes Lebensverhältnis zu den Idealen des ganzen Volkstums unmittelbares Mittel zum Zweck. Und umgekehrt ist die Ausbildung der Persönlichkeit wieder Mittel zur Erreichung eines starken Volkstums*).

Dieses Hand-in-Hand-gehen von Persönlichkeit und Volkstum halte sich jeder vor Augen. Der einzelne erhält dadurch festen

*) Die Ideale einer lebendigen Volksgesamtheit — und die Lehre vom Milieu: das sind zwei verschiedene Dinge. Wo einst Granadas maurische Aristokraten wohnten, lungern heute Zigeuner; Zion und Akropolis sind tote Hügel — die Flamme des Genies hat sich zurückgezogen. Ist nicht das „Milieu" geblieben? Doch die Flamme genialen Lebens kommt und geht aus andren Tiefen.

Untergrund und großen, stolzen Hintergrund. Er fühlt sich als Stück einer Gesamtheit und in seinem kleinen Teile als Vertreter einer Gesamtheit; und das gibt seinen Handlungen und Worten doppelte Wucht. „Meine Zeit gehört nicht mir, sondern dem Staate.“ (Friedrich.) — „Ich habe keine Zeit, müde zu sein.“ (Wilhelm I.) — „Wir Deutsche fürchten Gott und sonst nichts auf der Welt!“ (Bismarck.) — „Ich kann's ja nicht lassen, ich muß sorgen für das arme, elende, verachtete, verratene und verkaufte Deutschland!“ (Luther.) — Fichte, der inmitten einer erbärmlichen Zeit seine feurige Lehre von der Willenskraft und vom Selbststolz predigt, — Nettelbeck, der in der allgemeinen Flucht, die damals über Norddeutschland hin allen Widerstand wegschwemmte, allein im kleinen Kolberg seinen Mann stand — Gordon, der in Chartum bis zum letzten Atemzuge auf seinem Posten bleibt: — das sind Proben von der lebenzeugenden, gottverwandten Kraft, die schöpferischen Persönlichkeiten innewohnt.

Es wäre eine herrliche Volkserziehung, wenn von der Bühne herab wie ein magnetischer Strom von einer königlichen Persönlichkeit Kraft ausströmte. Diese Kraft, deren tiefste Quellen freilich uns unbekannt und nicht zu regeln sind, würde dann auch im lauschenden Volke Kraft werden, und dadurch blühendes Volkstum.

Große Dichtung

Kürzlich kam ich mit einem Klein-Liberalen über die jetzige Literatur ins Gespräch. Der geistig regsame Mann liest mit Verständnis Zeitungen des Berliner Freisinns, mit Interesse auch den „Vorwärts"; er beschäftigt sich mit Soziologie und Sozialpolitik; er hält alles Religiös-Philosophische im Menschen für unreif und überwunden; es fehlt nicht viel, so erklärt er den gesamten Körper außer der Gehirnmasse für fortschrittsfeindlich. Er kommt mir vor wie der liebe Mond: er hat keine Atmosphäre mehr um sich, keine Geheimnisse, nichts von jenem unlösbaren Rest, der in einer vollen Persönlichkeit auch bei genauester Bekanntschaft noch zurückbleibt und gerade ihren Reiz ausmacht; er ist mit Gottes Schöpfung, die er nur sieht, nicht fühlt, sehr rasch fertig, und darum — ist man auch mit ihm sehr rasch fertig.

„Ob wir" — das waren einige seiner Sätze — „eine Ameise wissenschaftlich oder künstlerisch darstellen oder einen König Lear oder einen Schwindsuchtskandidaten, wie den Meister Ölze des Johannes Schlaf: es bleibt sich vor Kunst und Natur, also auch vor dem, was Sie Gott oder höchstes Gesetz nennen, ganz gleichwertig. Wir sind hierin weiter als Shakespeare. Dieser würde, falls er heut lebte, sich so verfeinert haben, daß er gleichfalls mit moderner Intimität solche Stoffe behandeln würde; jenes wissenschaftliche, grob zugeschnittene Zeitalter hatte eben für den Wert der einzelnen Erscheinungsform noch keine Augen. Wir entwickeln uns immer weiter; wir werden mit zunehmender Vernunft die Kriege abschaffen; wir werden hinter das Wesen der Krankheiten kommen; wir werden den Bazillus des Genies entdecken; die Verschiedenheiten der Nationalitäten und Rassen werden aufhören."



Ich suchte vergeblich nach einer Verbindungsbrücke von mir zu diesem in mancher Hinsicht wirklich geistreichen Manne. Für mich ist die Mondnacht mit ihren Sternen ein Meer voll Inseln und Geheimnissen, und hier unten ist mir jedes Hälmchen ein Wunder; er sieht diese „Wunder" wohl auch; aber er fühlt sie nicht; er hat nur ein Organ für das Experimentelle; seine Unterhaltung wimmelt von Worten wie Stoffwechsel, Zellen, Bazillen, Biologie, Psychiatrie — es hat ein Dammbruch stattgefunden: naturwissenschaftlicher Verstand hat sein ganzes übriges Denken überschwemmt. Feuerbach, Comte und Haeckel sind seine Meister. Dieser Mathematiker erörterte, bestritt, bewies, rieb die Hände in einem Gefühl absoluter Sachlichkeit. Das ästhetische Glaubensbekenntnis dieses Chemikers ist: Beobachtung und Analyse. „Was sich der experimentellen Beobachtung und der stilistischen Analyse entzieht, das kümmert uns eben nicht — — ignorabimus!"

O du glückseliges, helläugiges und immer bewegliches Männchen! Es fehlt nicht viel, und ich beneide dich! Dich quälen keine Geheimnisse des Gemüts, du wirst sie ja über kurz oder lang bewältigen, keine Sorgen des Gewissens, keine Sehnsucht des Herzens. Dein Gehirn scheint losgelöst vom Herzen und vom Rückgrat: es geht in abstraktem Räsonnieren auf — unheimlich!*)

Dies ist ungefähr der Mensch, den wir heute auch die Ästhetik bevormunden sehen.

Wir unsrerseits haben unser Bestes und Tiefstes in der Einsamkeit oder in jener Gemeinsamkeit, die sich vom Herzen aus herstellt. Unsere Kraft ist nicht der Intellektualismus, sondern die

---

*) Hölderlin wurde am Anfang dieses experimentellen, eine „schroffe Entzweiung von Arbeit und Seele" (Eucken) hervorrufenden Jahrhunderts irrsinnig. Da er ganz Seele war, so erschrak er seherisch vor dem seelenarmen Maschinen-Jahrhundert. „Ihr kalten Heuchler, sprecht von den Göttern nicht! Ihr habt Verstand!" ruft er in einer Ode. Ist Verstand-haben eine Untugend? In der Tat, sobald der Verstand das viel feinere und reinere Aufnahmeorgan verdrängt, mit dem die Magie der Dichtung und Religion aufgenommen wird.

Intuitionen und Erlebnisse seelischer Art. Hier ist gleichsam der ganze Organismus — nicht nur Verstand und Sinnlichkeit — in schöpferischer Tätigkeit. Solche lebensschöpferische Naturen seelischer Art sind zahlreicher, als wir meinen, wenn wir nur so obenhin über den allzu lauten äußeren Weltmarkt schauen. Sie sind am zahlreichsten in indogermanischen Ländern, in den Ländern der tiefsten Philosophie, Musik, Mystik; sie brechen in reichen Zeiten zu sichtbarer Herrschaft durch, wie im Griechenland des Perikles und Phidias, im Zeitalter des Michelangelo, unter Philipp und Elisabeth, zu Weimar und auf der Wartburg. Ich meine die geistigen und ethischen Aristokraten aller Zeiten, die Menschen voll Persönlichkeit, die Genialen, die Herzensgenialen jenseits der exakten Pedanterie und des atomistischen Rationalismus.

Wir können freilich jene andern nicht mit „Gegenbeweisen" überreden. Ich halte es hierin mit dem herrlichen Amerikaner Emerson, der einmal das stolze und milde Wort sagte: „Findest du das wahr, was ich sage, gut; wenn nicht, so hast du offenbar andere Augen, und es wäre töricht, wenn ich von dir verlangen würde, daß du mit ihnen das sehest, was ich mit den meinen sehe. Es ist darum nicht weniger wahr." Auch der bittere Einsiedler Nietzsche, der sich auch auf den Höhen von Maria Sils vom Haß wider das Tiefland nicht lösen konnte, spricht im Grunde nur aus, aber er beweist nicht. Er ist, wie Emerson und teilweise Carlyle, mit Recht von der Philosophie zu einer vorbildlich gestaltenden, idealistischen Poesie übergegangen und hat diese gleichsam seinem Denken zu Hilfe gerufen: er schildert sich und seine Gedanken und Stimmungen — das ist seine Philosophie, das ist sein Beweis.

Im übrigen sagt der stolze Schüler Schopenhauers von der „kompakten Majorität", wie sich Ibsen ausdrückt, dies deutliche Wort: „Die Massen scheinen mir nur in dreifacher Hinsicht einen Blick zu verdienen, einmal als verschwimmende Kopien der großen Männer, auf schlechtem Papier und mit abgenützten Platten dargestellt, sodann als Widerstand gegen die Großen, und endlich als



Werkzeuge der Großen; im übrigen hole sie der Teufel und die Statistik!" *)

* * *

Nun also, unsere Gemütsrichtung und Weltanschauung unmaßgeblich darzulegen für den, der mit den gleichen Augen der Seele schaut, ist unsere ganze Waffe. Für heute auf dem Gebiete der Dichtung.

Knüpfen wir einmal wieder an den besagten „Meister Ölze" an, den ich für ein kleines Meisterwerk des Naturalismus halte, oder auch an Maeterlincks Nervenpoesie oder an ein Wiener Unsittenbild oder schließlich an ein Pariser Ehebruchsstück: — — „Falls ein Shakespeare dies alles behandelte . . ."

In diesem „falls" liegt alles. Dies „falls" beweist, daß man den Instinkt dafür verloren hat, was Shakespeare und was jeder große Dichter ist. Ein Mann von religiöser Erhabenheit des gleichwohl fest-irdischen Standortes, von sonniger Spannkraft des Gemüts soll sich so „verfeinern", daß er durch drei oder fünf Akte die Patschuliluft eines Dumas oder die dumpfe Luft einer Krankenstube da unten atmen, darin wissenschaftlich beobachten und mit peinlichem Geschmack das Beobachtete in Gespräche bringen kann? Der Mann seelischer Harmonie, der sich, tiefernsten Auges aus den Leiden der Welt emporschauend, eins weiß mit der Weltseele und darum auf das Ganze schauen muß, soll sich auf einen einzigen Kärrner, Handwerker, Durchschnittsmenschen so einstellen, daß er dessen körperliches, also vorübergehendes Elend sorgsam schildert und die düstre Schilderung mit einem ebenso düstern Fragezeichen abbricht?

*) Wobei wir aber den vierten und fünften Standpunkt nicht vergessen wollen, unter dem sich die Massen betrachten lassen: als Befruchter der Großen, die sich aus dem Lebensbrodem der Vielen herausringen, und als Besonnungsfläche, auf die hinwiederum die Großen Kraft und Wärme zurückstrahlen. Es ist ein Wechselverhältnis. Dunst steigt von der Erde auf, ballt sich zur Gewitterwolke und prasselt reinigend und befruchtend auf die Erde zurück.



Hier ist ein Grundfehler unserer Künstler und Mathematiker: sie sind „Fragmentarier“, wenn man das Wort gestattet. Ein schwindsuchtskranker und gewissenskranker Tischler und hungernde Weber sind Bruchstückchen der Welt. Sehe ich nur dies Fetzchen, nur die Raupe, nur den Morast und seine nächste geschändete Umgebung, so ist mein Blick kein großer und kein voller Blick. Ja, das ist in gewissem Sinn ein fälschender Blick; jenes Naturausschnittchen ist trotz, nein wegen alles Protokollierens eine Lüge. Auf das Ganze sieht der Dichter von Gottes Gnaden, der große Dichter. Auf das Ganze zu sehen, das Elend mit Sonne zu überwinden und im Glück Maß zu halten, ist aber nur dem möglich, dem das Weltall bis in die tiefsten Sternennebel eine gewaltige Harmonie ist, nur dem möglich, der den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht gefunden hat: nur dem, der aus einer irgendwie religiösen Weltanschauung seine Kunstanschauung ableitet. Denn auch alle wahre Philosophie ist Religion; nicht aber der Kritizismus.

Dies ist der Schwerpunkt. Die Horizonte eurer vernüchterten Literatur sind in buchstäblichem Sinne zu eng. Die Probleme echter Tragik drehen sich alle im letzten Grund um das Göttliche oder ein religiös erfaßtes Schicksal; der Kampf des einzelnen und seiner blinden Leidenschaft wider den Willen des Weltganzen: das ist Tragik. Und die Harmonie des einzelnen mit dem Weltganzen, das ist jene tiefe Freude, jener Humor, der in Shakespeares Freudenspielen lacht und liebt. Das gilt von den griechischen Tragikern wie von der Renaissance und den Spaniern; ihre Kunst wäre bei all ihrer lebenstrotzenden Kraft unverständlich, wenn man diese Horizonte wegnähme, diese Horizonte der Phantasie und Mystik, die in den letzten Urgrund der Dinge weisen. Das eben ist ja das unbedingt Befreiende, aus aller Erdengesellschaft und allen Staatsgesetzen Hinausreißende, das Endlose und nie Auszulernende an großer Kunst großer Persönlichkeiten. Sie trägt uns aus der Dunsthülle dieser Insel hinaus in eine größere Schauung; und von da aus sehen wir dann, liebevoll und erhaben zugleich, die

Menschlein und ihr Lieben und Leiden. Das ist das Befreiende auch noch in der tiefsten Tragik, die ohne diese Harmonie des dichterischen Blickes nur traurig und niederdrückend wäre. Darum immer das versöhnende Schlußwort in Shakespeare; darum die Gesundheit, die der Harmonische sogar seinen Schurken und Elenden gibt; darum das Versöhnung-Suchen auch der vorchristlichen griechischen Tragik, besonders ausgeprägt in des Aischylos „Orestie".

Auf den Blick kommt alles an; und der ist eine geballte Flamme und Ausstrahlung unseres gesamten Seelenlebens. Heute haben wir diesen religiös-philosophischen Blick des freien, weil nur an Gott gebundenen Dichters nicht; ihr arbeitet und seufzt da unten im Dunstkreis und in den Anschauungen des Flachlandes, von dem eure Anschauungen nicht wesentlich verschieden sind. Ihr bietet uns folglich nur kleinmenschliche Kümmernisse oder ätzende Satire: — niederdrückend beides. Ihr seid nicht fröhliche Kinder Gottes, wie Luther sagen würde; ihr geht unter in der Welt des Scheins, mit Plato zu reden. Aus eurem Wesen strömt nicht jenes kraftvolle Glück, sich eins zu wissen, komme, was kommen mag („Es kann dir nix g'schehn!"), mit der „oversoul", wie Emerson sagt, mit der Seele des Weltalls.

So und nur so erklärt sich das Geheimnis echter Poesie. Nicht als Künstler, d. h. Former, schlechthin sind Homer und Dante, Aischylos, Michelangelo oder Shakespeare so bedeutend: nein, als Künstler von religiös-philosophischer Grundstimmung der Seele und von Freiheit des Weltblicks. Erst aus großer Weltanschauung fließt große Kunstanschauung. Diese herrlichen Menschen sind in wörtlichem Sinne wie hohe Berge, aus dem Dunst der Erde hinausragend in das Weltall; sie sind groß, hochragend und hehr; sie sind Könige der Erde.

* * *

Shakespeare sieht zwar nicht über die Kleinen hinweg. Er läßt sie in ihrer Art, tüchtig oder liederlich, heiter oder mürrisch, sich ausleben. Aber er hat, was das Entscheidende ist, das Gefühl



für Abstände: in den Mittelpunkt seines Stückes stellt er keinen Durchschnittsplebejer. Hat uns wirklich unser soziologisch und naturwissenschaftlich fortgeschrittenes Zeitalter den Wert der einzelnen Erscheinung in neues Licht gesetzt? Nun ja, das mag man von dem augenblicklichen Spezialismus der Wissenschaft in der Tat sagen. Aber ohne weiteres diesen atomistischen Spezialismus auf den Menschen und auf die Poesie zu übertragen, und die Poesie, die immer in gewissem Maße ein ganzes Weltbild geben muß, mit diesem Spezialismus des Mikroskops n Vergleich zu stellen: das ist ein Mißverstehen der Dichtung. Seelisch und staatlich wurde der Mensch in manchen früheren Zeitaltern nicht geringer bewertet als heute. Dem Bürgertum der Reformationszeit kann man freiheitliche Instinkte nicht absprechen; und dem merry old England vollends nicht. Warum war es dennoch in allen großen Zeiten der Poesie Gepflogenheit, bedeutende Charaktere und ungewöhnliche Menschen darzustellen? Hat das nicht doch tiefere Gründe, die sich nicht aus dem Zeitgeist erklären lassen?

In der Tat: bei den Mitläufern wurde und wird freilich diese Sitte der Großen gedankenlos mitgemacht, eingeführt aber und festgesetzt wurde sie von den Großen. Ihnen ist die Schilderung anderer großer Menschen, reicher Stimmungen, tiefer Leidenschaft, süßesten Frauenreizes Naturbedürfnis. Der volle Dichter muß zu großen Stoffen greifen, weil er sich selbst mit all seinem Reichtum in entsprechenden Gestalten auslebt. Von Homers göttlichen Helden wie von der naiven Vergrößerung der dichtenden Volksmythologie dieses Urdichters, von des Aischylos Halbgöttern bis zu Dantes Himmel und Hölle, in Lopes und Shakespeares Fabelländern, im herzigen Waldmärchen Deutschlands: immer ist es der Drang eines reichen Gemütes, zu veredeln das Edle, zu verschlechtern das Schlechte, zu vergrößern das Große. Und das alles nur darum, weil der Dichter selbst in so reicher Empfindung und weiter Anschauung sich befindet, daß sein Sehen und Hören, sein Gestalten und Sprechen über gewöhnliches Maß hinauswachsen muß, daß er seherhaft vergrößert und bereichert,

in Licht und Dunkel, mit großen Augen und durchgöttlichter Seele. So waren einst Seher und Dichter, Priester und Barde eins; so wurden Lichtgott Baldur und Apoll als Stammväter der Poeten erkannt. Nicht weil es vom Zeitgeist, von außen her geschaffene Sitte ist, wählt der große Dichter große Stoffe schon seit den Tagen des Kothurn und der Pindarschen Preisgesänge: nein, er braucht die Fülle reicher Empfindungen und Gestalten, weil ihn die eigene Seele dazu zwingt. Einer kümmerlichen Gestalt kann er die eigene Größe nicht aufpacken.

Von diesem seelischen Zwange weiß freilich der nüchterne „exakte Physiologe" nichts. Im Gegenteil: ihn stören die unberechenbaren Faktoren des Großen in seinem sorgsamen Beobachten; es ist ihm lästig, er schüttelt es ab, und er will es sogar noch theoretisch töten, indem er die Allgemeinheit belehrt, es sei „überwunden". Fülle von Lebenskraft „überwunden"?! Jn euch, ja, in der „décadence", im „fin de siècle"! Euch erscheint der echte Dichter mindestens als Jllusionist und Romantiker, eigentlich sogar als Fälscher; höchstens, wenn ihr recht weitherzig seid, gebt ihr die bekannte Zweiteilung zu: eine — „idealistische" Poesie neben der „realistischen", welch letztere natürlich, wie ihr sie auffaßt, die „einzig vernünftige", die „einzig moderne" ist, und der ohne allen Zweifel „die Zukunft gehört". Das war aber, meine Herren, nicht immer so, selbst nicht in der Wissenschaft, und muß nicht immer so bleiben. Ein Geistesverwandter auf dem Gebiete der Wissenschaft könnte — etwa Schillers Antrittsrede zitierend — leicht mit dem Beweis zu Hilfe kommen, daß auch dort ein Unterschied ist zwischen großer, wahrer Wissenschaft und der anmaßenden Kärrnerarbeit der spezialistischen Atomisten. Große Wissenschaft ist sich vor allen Dingen ihrer Grenzen fromm bewußt und hat ein Ehrfurchtsorgan für das nicht minder wirkliche und unbeschreiblich wertvollere Reich des Unmeßbaren und Unendlichen, das jenseits des Mikroskops und des Seziermessers liegt.

Jch vermute also, aber ich spreche als Laie, daß, bei mehr Aufschwung der Zeit, auch eine große Forschung mit den Mikro-



skopikern von heute so wenig wird anfangen können, wie — das ist meine Überzeugung — eine große Dichtung an diese „Meister Ölze“ oder Zola, Ibsen und Maeterlinck anknüpfen kann. Diese dumpfe Poesie ist, in der Zeit überlasteter Kultur, ein Ausruhen von dem Kräfteüberschwang wahrer Dichtung *).

Und weiter! Aus derselben seelischen Verfassung heraus, aus der Märchen, Mythologie und Dichtertum aller Zeiten zu Verschönerung und Vergrößerung gedrängt werden, genau aus demselben Reichtum kommen die Dichter von selbst zur Entrückung ihrer Stoffe aus der Unstimmung des Alltags hinaus. Den großen Dichter drängt es, in seiner Welt mit sich und seinen Menschen allein zu sein und diese Welt mit seiner eigenen Sprache und Liebeskraft zu beleben; und da ist ihm, genau umgekehrt wie heute, die Kontrolle der sinnfälligen, gesellschaftlichen, körperlichen Alltäglichkeit geradezu störend. Die Märchen, diese besten Führer ins Land der Poesie, diese Äußerungen der ungekünstelten Volksseele, fangen immer damit an, daß sie ihre Hörer „weit weg“ in einen „wilden Wald“ oder in ein „schönes, schönes Land“ führen, zu äußerst guten oder äußerst schlechten Menschen, wie es hierzulande keine gibt, zu einem König, so reich und stark, und einem Königstöchterlein, so süß und zart, wie ihr hierorts kein Mädchen kennt. Sind aber diese Stoffe damit wirklich fernliegend? Sind Shakespeares Mantua oder Venedig, die Nebelheide des Schotten Macbeth und das Helsingör des Dänenprinzen, sind Dantes Inferno,

---

*) Hofmannsthal hat besonders in seinen ersten Dichtungen („Der Tor und der Tod“, „Die Frau im Fenster“), ebenso Hauptmann im „Hirtenlied“ und erst recht Stefan George — ganz wundervolle Verse geschrieben, für Ohr und Geschmack mit Recht ein Entzücken. Preisfrage: Worin besteht gleichwohl der Unterschied zwischen ihnen und Goethe? Richard Strauß hat geniale musikalische und orchestrale Technik: — worin besteht gleichwohl der Unterschied zwischen ihm und Beethoven? Freilich muß hinzugefügt werden, daß Stefan Georges bewundernde Freunde diesen Lyriker unbedenklich neben Goethe und Dante stellen, statt ihm etwa in Vergleich mit den französischen Parnassiens oder den englischen Präraffaeliten einen Platz zu suchen.

Purgatorio und Paradies, Homers Troja wirklich vom Zuschauer so weit weg? Nein, es hat mit der räumlichen Entfernung dieselbe Bewandtnis wie mit Stoffen aus dem eigenen Lande, aber aus zeitlich weiter Entfernung. Der Dichter muß, nicht schlechthin zwar, denn er kann natürlich auch das Gegenwärtige in gewisse seelische Verklärung rücken, aber im allgemeinen, einige optische Entfernung haben, wenn er ein volles Bild überblicken will, ein Bild, dessen Randlinien übergehen in die Weiten der Ewigkeit, ein Bild, das nur durch jene Entfernung in seinen richtigen Maßstäben erfaßt werden kann, wenn es nicht, wie heute üblich, Bruchstück und Abriß bleiben soll. Wir brauchen nicht besorgt zu sein, daß uns der gesunde und starke Dichter in Nebeln untergehen läßt. So warmherzig und lebendig schildert er, der Fleisch und Blut von dem unseren ist, diese Welt, daß wir sofort darin heimisch werden, daß wir ihm „glauben“ durch dick und dünn, — falls er nur ein Dichter ist. Das eben ist das Geheimnis. Nicht an die „moderne Gegenwart“ ist also die Poesie, sei sie „neu“ oder „alt“, gebunden; dieses Reich der Schönheit ist überall und immer, wo der Dichter seine Magie übt. Grenzenlos ist sein Reich.

Schließlich will auch die Sprache des Dichters in jenem weiten Zusammenhange verstanden werden. Dichten heißt schaffen, gestalten, zeugen; dies aber ist bedingt durch einen Überschuß vollmenschlicher Kraft. Von der Einwirkung des kräftigen Sonnenlichtes, das diesen Erdball voll beherrscht, hängt alle Farbe, alles Grünen und Blühen und Atmen auf diesem Sterne ab; Kraft, Wärme, Licht sind das Wesen, sind unlösbare Teile nicht des Künstelns — das kann ja auch der krank am Wegrand sitzende Invalide —, wohl aber der Kunst. Sonnige Kraft kann sich nicht in die Worte des gewöhnlichen Werktages zwängen; sie sprengt naturgemäß deren gesellschaftliche Prosa, sie reißt deren Gangart und Tonfall in die Melodik eines inneren oder äußeren Rhythmus hinauf, in die Sprache einer höheren Sphäre, in der solche Sprache eben natürlich ist. Wer weiß auch, aus welchen Fernen sich der Dichter zu uns gesellt hat? Wer weiß, welchen Weltalls-Erinne-



rungen er Ausdruck gibt, der verflogene Träumer, der in unseres Sternes Luftkreis vielleicht hangen blieb, wie ein Falter im Spinngewebe, und der uns nun aus seiner Heimat da draußen seltsame Dinge melodisch erzählt? Wer weiß, ob nicht all unsere unausgesprochenen, unaussprechbaren Töne da drinnen im Herzen, die edelste Sehnsucht, die herrlichste Reinheit des Wollens in uns allen, auch wenn uns das Schicksal nicht die hörbaren Worte oder sichtbaren Noten dazu gab, Erinnerungen sind und Ahnungen aus den Blüteninseln des Weltalls, von denen wir kommen und zu denen wir wieder heimkehren?

Literaturjugend von heute

„Wildherzige Jünglinge schlagen die Schlacht“. . . ?
Theodor Körner

Das Wort Jahrhundert-Ende ist bekannt geworden unter dem französischen Wort „fin de siècle“; und dieses fin de siècle ist uns als typischer Ausdruck geläufig für Niedergang, Entartung, décadence. Und diese décadence oder Degeneration wird förmlich gezüchtet, ja verherrlicht, möcht' ich sagen, wenn das Wort nicht Kraft voraussetzte — wird analysiert, wird künstelnd literarisch und dichterisch und malerisch bearbeitet von einem unübersehbaren Gewimmel nicht wildherziger Jünglinge der Literatur.

Diesen Literaturjünglingen mit der fein ziselierenden Hand, den schlechten Nerven und dem unfrischen Herzen gilt meine Fastenpredigt *).

Es ist überflüssig, zu sagen, daß ich natürlich nicht der Meinung bin, als wäre das Schlachtfeld das einzige Gebiet, auf dem sich männliche Jugendkraft betätigen könne. Auf das Betätigungsfeld an sich kommt es gar nicht an. Ob ein armer Waldschulmeister mit Willens- und Herzenskraft sich selbst und die Seinen, auch mit geringsten Mitteln, zu Vollmenschen erziehe; ob der Großkaufmann mit Energie und Redlichkeit, an allen Versuchungen der Unlauter-

*) Von diesem Zornruf (1900) habe ich Belangreiches nicht zurückzunehmen. Der Gegensatz zwischen analysierendem Literatentum (Verstand) und fühlendem Dichtertum (Herz) ist typisch. Unter Literaten verstehe ich jene Gattung und Denkart, die man zur Zeit des Sokrates und Plato die Sophisten genannt hat. Die Gattung ist unsterblich. Ihr Überwuchern ist der Tod der Poesie.



keit und an aller Verzagtheit in Ebbezeiten vorüber, sein Ziel erringe; ob ein Offizier in Südafrika fechte oder ob nach manchen Herzenskämpfen eine Jungfrau im Diakonissenhause unleidliche Kranke willenstrotzig und herzensgut pflege: — Schlachtfeld ist alles. Seien wir nur Menschen mit bewußter Entfaltung unserer Seelenkräfte! Wie sich diese Kräfte im einzelnen betätigen, ist Nebensache. Ein Abwägen und Werten ist da unmöglich; niemand kann ermessen, wie viel Kraftentfaltung ein Krieger im Burenland, wie viel Kraftentfaltung ein schlecht besoldeter, kinderreicher und doch herzensstolzer Unterbeamter besitze und innerlich dem Druck der Verhältnisse entgegenstemme. Wir müssen uns an die unbefangene, zugleich göttliche und doch so natürliche Anschauung gewöhnen, daß wir wie Gewächse über diesen Stern hingesät sind, daß wir nun teils hinausblühen, teils verkümmern wie Busch und Halm, wie Veilchen oder Eichbaum — sonnenbedürftig, himmelsuchend alle zumal. Wer will sagen, der Eichbaum sei „wertvoller“ als das kleine Veilchen? Für den irdischen Menschen und seine Kultur: ja, aber in den Augen der Natur und Gottes ist das doch wohl nicht der „Grund“, weshalb Eichbaum oder Veilchen wachsen. Ein einzig Gesetz und eine „Tugend“ erkennen wir über die weite Welt hin: wir sollen wachsen, wir sollen leben, wir sollen uns regen und bewegen und betätigen. Und eine „Sünde“ erkennen wir über die ganze Welt hin: wir sollen nicht die Kräfte in uns verkümmern lassen; das ist Unrecht und Unkraft zu gleicher Zeit.

Hierin also, in uns selber, liegt Lohn oder Strafe.

Was heißt denn nun aber für den unsterblichen Menschen, diesen Funken aus ewigem Flammenmeer, was heißt „wachsen“ oder „verkümmern“? Der körperliche Umfang eines blühenden Fleischermeisters ist kein Wachstum, obwohl ein gesunder Körper wahrlich eine köstliche Sache und meist Vorbedingung — nicht immer — einer gesunden Seele ist. Es kann sich bei unserer Forderung nur um bestmögliche Entwicklung aller unserer echtmenschlichen Eigenschaften und seelischen Anlagen handeln: um die Entwicklung

von Empfindungskraft und Willenskraft, von Herz und Kopf, von Charakter und Geschmack, von Menschenverständnis, Weltauffassung und Gottesliebe — oder wie man das alles im einzelnen nennen mag. Und alle diese unsere Eigenschaften sind Ausstrahlungen des einen Diamanten, der so leicht von Hatz und Aufregung des Kulturtags verschüttet wird, da drinnen, da in uns: des Diamanten Persönlichkeit.

Ich habe zwar die Erfahrung gemacht im Berliner Literaturleben, daß man diesem Worte „Persönlichkeit" wieder zugänglich ist. Aber was versteht man darunter? Die schlaffe Wucherung sämtlicher Schrullen versteht man darunter. Leichtsinn und Liederlichkeit versteht man darunter; denn man hält Luderleben in Alkohol und Weibersachen für genial. Und man sitzt dann beisammen und spricht mit düster-wichtiger Geste von der sogenannten „großen Leidenschaft", die uns gezwungen, mit der Frau eines andern durchzubrennen.

Aber die Grundbedingung alles wahrhaftigen persönlichen Bewußtseins und aller wahrhaften persönlichen Freiheit läßt man beiseite: den Stolz. Die ganze Frage bleibt der Laune überlassen, statt ins Ethische erhoben zu werden — ja, ich will nicht einmal sagen „ins Ethische", ich will nur sagen: statt vom Willen aus mit Stolz geregelt zu werden. Der Lebenswille und Willensstolz unserer jungen Nur-Künstler ist unreinlich geworden und erschlafft. Sie reden von Herrentum und sind keine Herren. Man könnte ruhig hinzufügen: auch ihr Herz ist infolgedessen lau und fad. Denn Willensstolz, der mein Empfinden bändigt, bedingt eine gewisse Auswahl; was ich hasse, hasse ich mit Kraft, als meiner Persönlichkeit schädlich und zuwider, was ich liebe, liebe ich mit eben solcher Kraft; starkes Empfinden und starker Willen, verbunden mit Stolz des Sich-Nicht-Wegwerfens, verbunden mit Intellekt der Menschenkenntnis, verbunden mit dem Gefühl für Gerechtigkeit, für Gruppierung und Auswahl — das sind alles Merkmale des Mannes oder der Frau, die mit heißem Herzen und hellem Kopf und stolzem Charakter zu Persönlichkeiten



hoch gewachsen sind. Man sagt von ihnen, landläufig und etwas allgemein: „Sie wissen, was sie wollen." Aber man sagt von den zahllosen Halben, den Dekadenten, den nüchternen oder trivial-flauen, ihr Innenreich und ihren Außenbereich nicht beherrschenden Mitschwimmern: „Sie wissen nicht recht, was sie eigentlich wollen."

Um aber zu beherrschen, muß man auch etwas zu beherrschen haben. Man muß starke Leidenschaft (zum Edlen und Schlimmen) und Überschwang des Gemüts (in Liebe und Haß) zu beherrschen haben, man muß Überfluß haben an inneren Gaben der Seele. Wir werden nicht immer herrschen, o nein, wir werden genug unterliegen, aber es wird doch ein Kampf sein von starken widerstreitenden Kräften, ein Vorgang, dem zuzuschauen oder den zu gestalten schon allein ein Vergnügen ist, auch bei Teilniederlagen. Das letzte Ende ist doch Sieg: denn Kampf zwischen Gottheit und Dämonie allein ist schon Sieg, weil er Leben, Bewegung und Betätigung ist. Wachstum also mit einem Wort! Aber es ist das Eigenartige am Literatentum, daß es nur Triebleben schildert, zur Höhe eines Konflikts zwischen Ethik und Phantasie aber gar nicht Kraft und Aufschwung genug besitzt. Animalität, keine Humanität!

* * *

Und nun: ihr von heute, was habt ihr uns eigentlich zu spenden und zu gestalten an Überschüssen markiger Lebens- und Seelenkraft vorbildlicher Persönlichkeit?

Jede Persönlichkeit braucht einen gewissen Spielraum, eine gewisse Bewegungsfreiheit, braucht Ellbogenweite und einen einsamen, aber menschennahen Hügel des Überschauens. Sie gedeiht nicht im abschleifenden Gewimmel, sie kann nicht breit und voll und tief werden in der Hast des Werktags. So groß die Gefahr der Einsamkeit ist, weil unsere besten Charakterkräfte ja erst durch Reibung der Gegensätze entfaltet werden: heute ist die Gefahr viel größer, im demokratisch-nivellierenden Gewimmel zu verflachen

und der Kräfte gesammelten Gemütes bar zu werden. Massenansammlungen und dauernde Geselligkeit, wie sie jetzt durch das Anwachsen der Großstädte, der Industrie usw. über die menschliche Gesellschaft hereinbrechen, drohen die seelische Sammlung des einzelnen zu ersticken. In Fabriken oder Setzereien, in Literaten-Cliquen, Vereinen, Redaktionen, Bureaus und Kasernen gedeiht an und für sich nicht das beste Menschentum; da gedeiht wesentlich Rührigkeit, Geschäftsklugheit, und last not least der verflachende Witz. So viel wertvolle Arbeitstüchtigkeit in diesen Räumen zu spüren ist: — über das tiefere und reinere Gemütsleben legt sich der Staub des dortigen Aufenthalts ebenso wie über die Lungen. Und wir Menschen — ich sage: Menschen —, die in diesen Gebäuden mit vielen anderen zusammen Nummern und Maschinenschrauben sein müssen: wir haben alle Ursache, außerhalb der Bureaustunden den wahren, den höheren Menschen wieder aufzurichten und in seinem Stolz und Persönlichkeitsbewußtsein zu hegen. Nicht am Biertisch, nicht beim Skat, nicht in zerreibender Geselligkeit — wohl aber mit Mitteln, die das Gemütsleben fördern und die Seele adeln.

Und hier setzt der Kulturwert der Poesie, der Kunst und Religion ein. Ihr Literaten habt ja alle Fühlung mit den Gemütswerten der deutschen Familie, mit dem deutschen Volksgeist da draußen über das Reich hin verloren! Ihr überschaut nicht mehr weitsichtig und weitherzig diese buntfarbenen Landschaften und Berufe unseres großen Volkes; ihr fühlt euch nicht mehr als Sprecher zu vielen guten Menschen eurer deutschen Sprache, ja zu den Besten euerer Zeit und Nation; es fällt euch nicht ein, euch zu Männern und Helden zu erziehen oder euch eins zu fühlen mit dem All-Geist. Ziellos euren künstlerischen Einfällen, Grübeleien oder feuilletonistischen Geistreicheleien hingegeben, formt ihr eure eigene Unreife zu „interessantem Kunstwerk“, laßt euch genügen am Zuhören eines verschwindenden Bruchteils unseres Volkes, eines Bruchteils, der sich noch dazu, nach Lage der Dinge, meist aus Emporkömmlingskreisen zusammensetzt, die ja in Kunstsalons,



Konzerten und Premièren leider das überwiegende Publikum bilden und von Berlin aus den Kunstfreunden im Reiche — soweit sich das Volk überhaupt noch um diese fein differenzierte Literatur kümmert — den Geschmack aufzwingen. Religion ist Privatsache, sagt die Sozialdemokratie; man könnte hier ebenso hinzufügen: diese Literatur ist Salonsache.

So ist die Gesamtlage. Kein Vertuschen hilft da etwas. In unserer Literatur ist nicht der Pulsschlag der Volksseele. Weder Ibsen noch Strindberg oder Zola sind eigentliche Lebenskräfte für die Deutschen geworden; und das sind bedeutende Vertreter des Zeitgeistes. Vollends überflüssig ist aber das Gewimmel der Bohémiens, das sich jetzt in die Literatur und in die Presse drängt. Zu viel Gehirn, zu wenig Herz!

Wer heut mit ernstem Wollen, mit stolzem Nationalbewußtsein und reichem Vorrat an Gemüts- und Geisteskräften, aber eben so regem Gefühl für die Gesamtheit dieser deutsch fühlenden und deutsch sprechenden Menschen in die Dichtung eintritt, der sieht sich schmerzlich erstaunt vor die bange Wahl gestellt: Volk oder Literatur? Menschentum oder Künstelei?

Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Literat sein.

* * *

Jugend von heute! ... Ja, da ist zunächst einmal die Stellungnahme dieser entwurzelten Literaturjugend zur Politik. Es gilt merkwürdigerweise als reif, zeitgemäß und guter Ton, im „Simplizissimus“ über Byzantinismus, Dunkelmännertum usw. zu spötteln und mehr oder minder technisch geschickte, menschlich aber gemütsrohe Zerrbilder über dergleichen Feinde der Kultur zu veröffentlichen. Ich achte die technischen Talente und den satirischen Witz des „Simplizissimus“*). Aber menschlichen, nationalen und sitt-

*) Hier muß der Verfasser gestehen (1912), daß er seit vielen Jahren dieses und ähnliche Karikaturenblätter nicht mehr zur Hand zu nehmen pflegt. Ich mag mir das Weltbild nicht zur Fratze verzerren lassen. Echter Humor freilich — alle Achtung!

lichen Stolz vermiss' ich in diesen zerfließenden, schlappen Linien ebenso wie in dem Tonfall und Inhalt der meisten Verschen und der zerflatternden Prosa. Was ich oben von Mangel an Selbstzucht sagte, findet hier auf jeder Seite seine traurigen Belege. Es ist kein Stahl in diesen Worten! Und dem Manne, der zugleich künstlerisch, zugleich aber auch menschlich urteilt, muß das Herz weh tun, wenn er dieses schlappe, nörgelnde, anschmutzende Verneinen beobachtet, das nicht aus sittlicher Willensüberkraft noch aus freudig-edler, im Grunde stählender Reformationslust hervorgeht: nein, das vielmehr Unterkraft bedeutet und nichts weiter ist als gehässige Entlastung des eigenen Überdrusses, hinangeschmissen an politische und öffentliche Einrichtungen, obenan den höchsten Vertreter der Nation.

Im Byzantinismus mag eine Gefahr liegen, meinetwegen, besonders bei dem ausgeprägten Militarismus und Bureaukratismus des Preußentums; aber unmarkige Spöttelei und blasse Nörgelei sind nicht die schneidig-eleganten Waffen, die hier treffen, es muß hinter der Satire Kraft und Hochgemutheit belebend und reinigend zu spüren sein. Hinter jener Satire spür' ich das nicht. Dort spür' ich dumpf und fremd die Minderwertigkeit und Unterkraft der décadence mit ihrer Herzensnüchternheit.

Und wie im „Simplizissimus“ des Parisers Langen merk' ich in andren Zeitschriften denselben Geist spielerischer Nüchternheit, der seine seelische Kleinheit hinter wunderlichen Kunstformen zu verbergen sucht, wie hinter einem Feigenblatt. Er soll nur ruhig herauskommen; Menschentum gilt zuerst, dann erst die Kunst und die Form, da hilft alles nichts. So war es immer und so wird es bleiben.

Die Richterin Zeit wird sprechen. Man wird es empfinden: die erotischen Nerven in all diesen Feinmodernen und Hypermodernen der Großstadt sind in einer so einseitigen Weise aufgewühlt, daß die seelische Freudigkeit und Schöpfereinfalt in Tüfteleien untergegangen ist. Das sind keine Könige, zu deren Über-



legenheit wir aufschauen; sie wollen es auch nicht sein, sie wollen Menschen sein: wären sie doch Vollmenschen!

Niemand von diesen analytisch zerlegenden Stilisten hat ein Gefühl dafür, welcher erzieherische und welcher dichterische Wert eigentlich in dem modernen Drang zur See und in die Ferne liegt *). Da denn doch einstweilen die soziale Frage nicht ohne weiteres zu zerhauen oder zu lösen ist, da ferner nicht wir, die Dichter, berufen sind, sozialpolitisch mitzuräsonnieren: so laßt uns doch wenigstens die soziale Verdrossenheit bezwingen! Nicht mit Kleinschilderung und Tendenzen, sondern in Tat und Stimmung, indem wir dies dumpfe Zusammenhocken und Hetzen und Protestieren in Gottes oder des Teufels Namen auf sich beruhen lassen und draußen im Sommer, auf dem Meer, in der Ferne und in den Weiten voll Luft und Licht Atem schöpfen, wir Dichter, wir Lichtsöhne! Kommen wir dann wieder heim, so hängt noch Sonnenlicht an unseren Stirnen von da draußen, Waldrauschen ist in unseren Worten, und etwas vom stählenden Hauch der See sprüht aus unserer erfrischten Seele. Mögen wir nun wieder mitreden im Werktag: es ist dennoch Sonntagsläuten in unserem Singen, wir sind frei geworden durch die Erziehung zur Weite, wir überschauen freier nun diese verdrossene Welt der Lebemänner oder Kleinbürger. Es gibt auch geistigen und zeitlichen Partikularismus; die soziale Verstimmung ist ein solcher Partikularismus.

Ich meinesteils muß bekennen: ich weiß, was Armut heißt, aber ich weiß wahrlich auch, was Stolz, Tatkraft und Freiheitssinn vermögen! Ist dir's in deiner Ecke zu eng, so schüttle ab alles, was dich beengt, wandre, werde, was du werden magst und kannst — wenn nur dein Ich, deine Persönlichkeit, der Kern deines Wesens zur Erblühung kommt!

Denn dies Eine ist not, alles andere Nebensache. Robert

*) Nansen, Sven Hedin, Amundsen und dann im Inland Zeppelin: da steckt ein erfrischender Heroismus unserer Zeit. Und überhaupt im Ringen um ein Ideal, wo es auch sei — nicht aber in der analysierenden Schilderung, die jetzt überwuchert, nicht in lüsterner Erotik.

Burns war arm, war ein Bettler im Vergleich zum Dichter der „Weber“: er hat dennoch das metallharte Lied vom „Trotz alledem“ gesungen, und seine Liebeskraft und Sangeslust ist nicht einen Augenblick zerbrochen. Unsere nachgerade gedankenlose Literatur-Sentimentalität mit dem „armen Arweeder“, diese eure Instinktlosigkeit dafür, wie unstolz, unvornehm und lebensunwürdig diese Elendspoesie ist, die ihr da in Ehekonflikten oder sozialen Problemen den reichen Emporkömmlingen vorsetzt — muß ein Adelsgeschlecht späterer und frischerer Zeiten tragikomisch anmuten, falls man diese Literaturmanie, verwandt der Seuche der Hexenprozesse oder sonstiger Zeitkrankheiten, überhaupt noch begreifen wird. Wohlgemerkt, es handelt sich nicht um die soziale Frage an sich, deren Vorhandensein ich so gut erkenne und empfinde wie ihr alle: es handelt sich um den Ton, in dem ihr Dichter mitsingt. Dieser Ton ist Schwäche, ist Nörgelei oder Analyse und macht die Innenwelt eurer Leser nicht frei. Und auch wenn ihr harmlosere Probleme behandelt, so ist eure Alltäglichkeit weder zu wuchtiger Tragik noch zu befreiender Freude des Lustspiels mutig und kraftvoll genug, sondern ihr bleibt in dem Kleingezänk des Stubendramas stecken, das nicht befreit.

Oh, wie hat die vernüchterte Gesellschaft und der sorgenvolle Zeitgeist euch in den künstelnden Verstand hinabgedrückt, Söhne des Herzens, Kinder der Sonne ...!

* * *

Wenn nun jemand einwenden wollte, die Poesie erinnere sich ja langsam wieder ihres Berufes, und die Farbenfreude der Maler und die Stilisierungslust der Zeichner sei in offenkundigem Wachsen, so sag' ich: ja, das ist in der Tat wertvoll! Es ist wertvoll, daß wir auf Ornamentik, Buchschmuck, Hausverzierung draußen und drinnen wieder mehr Gewicht legen. Das ist eine Errungenschaft. Und gerade in dieser Hinsicht seh' ich die Bedeutung des letzten Jahrzehnts für die deutsche Kunst und das deutsche Kunstgewerbe; technisch haben wir bedeutende Fortschritte gemacht.

Wo vorwiegend die Form in Frage kommt, im Kunstgewerbe, in Buchschmuck und Buchausstattung, in Zeichnung und sogar teilweise Malerei, da bestehen wir mit Ehren, obwohl Wunderlichkeiten die Erfreulichkeiten zurückdrängen. Denn auch hier sind die Künstler mehr Künstelnde als Menschen.

Aber das ist ja das Unglück der Dichtung, daß sie so von der Technik beeinflußt und überwuchert worden, daß sie unter den Einfluß von Wissenschaft, sozialer Tendenz, Malerei und Zeichnung geriet — dermaßen, daß sie ihre Seele verlor. Die Versuche zu bläßlicher Phantasterei und abstrakt-psychologischer Spielerei kenne ich wohl; aber diese Sezessionspoesie der stilisierten Linie und der schattenhaften Wandbilder hinter Netzvorhang ist genau so überkunstvoll vertuschte Verkümmerung seelischer Kraft wie das triviale Stubendrama des reichlichen Kaffeetrinkens oder das exakte Stubendrama der naturalistischen Gesprächsform. Aus der Nüchternheit in die Phantasterei, von einer Sentimentalität in die andere — und immer Kunstverstand im Vordergrund: ich sehe da keine Erhöhung des männlich-dichterischen Wertes.

Wenn ich insbesondere die jungen Leute der Sezessionsgruppen mit ihren Sehnsüchten, stilistischen Knifflichkeiten, Heimlichkeiten, psychologischen Nervositäten ins Auge fasse, diese abstrakten Talente mit den kühlen Farben, Linien und Verzückungen, die stumme Schreie und schreiende Schweigsamkeiten skizzieren und dialogisieren, denen jeder Blick in die Wirklichkeit ein verzerrtes Bild der Erscheinungen zeichnet: — wenn ich dieses herzensarme Geschlecht von Nerven-Jünglingen betrachte, so verzage ich an Deutschlands Männern der Zukunft. Nicht mehr Körner und Friesen auf Rossen des Geistes oder auf dem Flügelpferd lichtsuchender Poesie sind heute „Helden"; nein, der Verbrecher ist heut' der Interessante, ist in den Tagen Lombrosos der „Held der Zeit". Es ist eine Schande, deutsche Jugend, wahrlich, daß ihr euch von wesensfremden Ausländern euren heimischen Literaturgeist verseuchen laßt! Daß Paris in geistvoller „Analyse" macht und sich in die eigene dekadente Seele vertieft, schon seit Bourget, der hierin einer der ersten war

— gut, lassen wir ihm diese besondere Art! Für *unser* Gefühl ist dies aber nur Analyse, keine Poesie. Deutsche Poesie ohne einen entscheidenden Anteil deutscher Gemütskraft ist undenkbar. Wir Deutschen sind jung, wir haben nach so viel Zerrissenheit jetzt den Weg offen, der Welt eine Leuchte edler Kulturkräfte zu sein. Wir haben ein Reich — — aber was ist euch das Reich?! Was ist euch das Geheimnis der deutschen Sendung?

* * *

Ich will keinem Politiktreiben der Dichter das Wort reden, wenn schon keiner von uns sich den öffentlichen Fragen ganz entziehen kann. Aber ihr sollt „Kultur treiben": ihr sollt mit dem größeren Reiche und seinen größeren Kulturaufgaben euch selber und eurer inneren Welt *große Spannweite* ziehen, *hohe Gesichtspunkte und bedeutsame Aufgaben* stellen, ihr Zergliederungskünstler von heute! Dazu gehört freilich Reife, dazu gehören Männer — und unsere Literatur wimmelt von *unfertigen Knaben.*

Und das ist eine neue Sorge, die wir bisher in unserer Literatur noch gar nicht kannten. Das Anwachsen der Großstädte, die soziale Not und die Entwicklung der Presse haben so viel Verschiebungen und leere Stellen mit sich gebracht, daß nun auch die Literatur überlaufen wird von Angeboten. Und da die Poesie ihren Mann nicht nährt, so drängt sich — der Not gehorchend, nicht dem eigenen Triebe — die Fülle der jungen Gerne-Dichter in das *Zeitungswesen.* Die viel geknetete Sprache dichtet und denkt ja allmählich für uns selber, man liest von Kind an Blätter und Bücher, die landläufige Stilistik der Presse ist von einem gewandten Gymnasiasten leicht zu treffen — und so kommt es, daß kaum konfirmierte Jünglinge bereits Theaterkritiker sind. Sie reden flott und flach mit im anwachsenden Chorus der Essayisten und Novellisten. Und was nun da alles an psychologischen Feinheiten und stilistischen Überraschungen zutage gefördert wird, wie da die tieffsten Probleme des *Ehelebens von blutjungen* Söhnen



braver Familien analysiert werden, wie da stilistische Phrase über Unkenntnis hinwegzutäuschen sucht — es ist für den Beobachter ein Narrenspiel.

Aber das Publikum, dem solch ein unfertiger junger Mensch stilistisch geläufig Bücher und Kunstwerke zerpflückt — das Publikum sagt: „es liest sich gut", und meint „die X-Zeitung sagt" — während doch so oft ein Kindskopf hinter der dünkelhaften Ablehnung sitzt. Und die Presse, so vorsichtig auch unsere besseren Zeitungen in der Anstellung ihrer literarischen Mitarbeiter sind, die Presse braucht so viel Futter und verbraucht ihre Leute so rasch, daß sie nicht nur vollwertige Menschen und Männer als Dolmetscher zwischen Poesie und Poesiefreunden verwenden kann.

Und wie flach und verletzend manchmal der Ton solcher Knaben-Kritiken! Wie vorschnell im Absprechen, wie unfähig zum Aufbauen! Man hat sogar das Wort „Sauherdenton" geprägt. Ich schiebe das zum großen Teil der Verbissenheit und Unbildung jener jüngeren Leute zu, deren Blut und Säfte und Nerven noch nicht in Ordnung sind, die der Hetze des modernen Kulturtags unterliegen, die in ihren wahren Wünschen nicht ans Ziel gelangt sind. Sie sind es, die dann die subjektive Unfreudigkeit des Halbgebildeten über alles gießen, was sie kritisch anfassen: — sie sind Verstimmungsdichter in Prosa.

Oh wahrlich, wären sie lebensprühende Aufrüttelungsdichter, wären sie Jung-Männer von Kraft und Saft, klänge aus ihrem Schelten ein Klang von edlem Weh und von festem Zorn: — da möchte man ihnen ihr Herunterreißen hingehen lassen, auch wo man anderer Ansicht ist. Aber der Ton, der nüchtern-abstrakt-unfreudige Ton! Ich höre in diesen psychologischen Spitzfindeleien nichts mehr vom Klang jener Schwerter und Gesänge der deutschen Freiheitskrieger. Von allen Gemütswerten des Volksliedes (ich meine nicht den Ton, ich meine den Gemütswert) ist da nichts mehr. „Der Percy aus Northumberland — einen Schwur zu Gott tät er — zu jagen auf Chiviats Bergen" — ha, ihr stahlhellen Gesänge Altschottlands, was soll mit euch der Jüngling von heute?



„Ganz frisch, Naturbursche, kennen wir, aber ist nichts für die moderne Psyche" — das wird die Antwort sein *).

So sind wir geknechtet unter die Literaturmode. Die Poesie aber, die immer und ewig Überschuß an gestaltender Seelenkraft war, geht derweil ihren Abseitsweg, äußert sich in vollwertiger Tat und schön verklärtem Leben, in herzinnigem Lieben und heldenhaftem Leiden, und hat nichts gemein mit so viel kunstvoll bedrucktem und kunstvoll stilisiertem Papier minderwertiger Menschen.

Es ist das alles hart und übertrieben ausgedrückt, ich weiß. Aber wenn ich wirken will, muß ich einmal noch so viel Betonung der Kunstform so schroff den Menschen und das Leben als Grundlage der Poesie betonen. Und zwar den reich entwickelten Menschen und das überströmende Leben.

Literatur gibt es überall, wo eine Kultur ist. Aber Literatur ist noch lange keine Dichtung. Literatur benutzt kunstvoll die Schalen und Formen der Poesie, besitzt aber sehr oft vom Geist und Gemütsgehalt keine Spur. Draußen aber, in Leben, Natur und Menschenseelen steckt immer Poesie: ungeformte Poesie, gelebte Poesie, Poesie der Tat. Wenn Nietzsche Homer und Achilles einmal in Gegensatz bringt und den letzteren mehr lobt als den ersteren, so schwebt ihm eben jener Gegensatz zwischen Tatpoesie und geformter Poesie vor. Aber er hatte Unrecht. Beim echten und großen Dichter besteht dieser Gegensatz nicht: Homer hat innerlich das Heldische erlebt, das er schilderte, Homer war (wenn auch nur im Innenleben oder in seiner Art) ein Achilles, ehe und als er ihn schuf. Man muß ein Held sein, wenn man Helden gestalten will.

Ich ergänze also mein Wort: „Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Literat sein" mit dem weiteren Wort: „Poesie leben ist auf alle Fälle wichtiger als Poesie gestalten — und erst recht

*) Es scheint mir, daß Anzeichen der Gegenwart (1912) wenigstens im Leben auf ein Vorwärtsdringen der Erneuerungsgedanken hindeuten. Wanderfreude, Natursinn scheinen im Wachsen; überseeische Reisebücher und Romane wirken erfrischend und den Horizont erweiternd.



wichtiger als bloße Kunst und Literatur, die nicht aus innerer Notwendigkeit herausfließt."

Ich kann mir einen Vater denken, sagen wir einen Gebirgsbauern, der sein Haus, seine Welt, sein Leben zu Poesie gestaltet, ohne die Formen der Dichtung, wenn er auch ein paar Lieder oder G'stanzerl kennen mag; seine Umwelt hat er verklärt, seine Seelenkräfte entwickelt; in Leid und Lust, in Schelmerei und Trauer bewährt sich sein Gesamtleben als ein Kunstwerk. Ich kann mir nun seinen mißratenen Sohn denken, der etwa unstet durch die Welt läuft, in äußerliches Treiben gerät, Verse macht, Journalist wird, vergällt und verstimmt, aber Kunstformen beherrschend, alles Mögliche disharmonisch dichtend und papieren leitartikelnd, ohne Geschlossenheit, ohne Abrundung: — wo ist der wahre Dichter: in diesem Literaten oder in jenem Bauern? Friedrich der Große, der Dichter des Trauerspiels Kollin und des Dramas Leuthen, dieser Dramatiker großen Stils, war der typische Dichter jener Zeit, nicht Gleim noch Gellert, diese kleinen Wort-Schriftsteller.

Die Stärke des Fühlens und Größe des Erlebens ist die Hauptsache, dann erst die Kunstform.

Und so allein ist wieder die so notwendige Vereinigung von Literatur und Volk, von Dichter und Mensch, von Kultur und Natur überhaupt möglich: wenn ihr Literaten den Schwerpunkt auf das Mensch-sein legt, und ich füge gleich hinzu: auf das Edelmensch-sein. Dieser Aufstieg verlangt Kampf, Absonderung, Einzelpfad. Die Instinkte der Literaten-Gattung machen gemein. Trennt euch! Es ist edler, sich einsam und ungenannt in sich selbst zu befestigen und zu vertiefen, als sich früh und vergänglich in Tagesartikeln emporzuschimpfen.

Heimatkunst

„Wir führen doch im Grunde alle ein isoliertes, armseliges Leben!“ So seufzt einmal der greise Goethe während eines Gespräches über deutsche Kultur (Eckermann, III, 3. Mai 1827). Und er fährt etwas später fort: „Es kommt darauf an, daß in einer Nation viel Geist und tüchtige Bildung in Kurs sei, wenn ein Talent sich schnell und freudig entwickeln soll. Wir bewundern die Tragödien der alten Griechen; allein recht besehen, sollten wir mehr die Zeit und die Nation bewundern, in der sie möglich waren, als die einzelnen Verfasser. Denn wenn auch diese Stücke unter sich ein wenig verschieden, und wenn auch der eine dieser Poeten ein wenig größer und vollendeter erscheint als der andere, so trägt doch, im großen und ganzen betrachtet, alles nur einen einzigen durchgehenden Charakter. Dies ist der Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit. der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung, und welche Eigenschaften man sonst noch aufzählen könnte. Finden sich nun aber diese Eigenschaften nicht bloß in den lyrischen und epischen Werken; finden wir sie ferner bei den Philosophen, Rhetoren und Geschichtsschreibern und in gleich hohem Grade in den auf uns gekommenen Werken der bildenden Kunst: so muß man sich wohl überzeugen, daß solche Eigenschaften nicht bloß einzelnen Personen anhafteten, sondern daß sie der Nation und der ganzen Zeit angehörten und in ihr Kurs waren.“

Diese Stelle ist wieder einmal ein gedrängter Beweis für eine Grundeigentümlichkeit der Anschauungsweise Goethes: für

seine Art, alles geistige und künstlerische Leben, alles Leben überhaupt, immer nur in großen Zusammenhängen zu betrachten. Ihm ist die Kunst nur ein Teil des geistigen Lebens insgesamt, und das geistige Leben nur ein Teil einer Kultur insgesamt; und im einzelnen Menschen ist ihm die Kunst nur ein Ausfluß der Persönlichkeit, die für ihn immer die Hauptsache ist. „In der Kunst und Poesie ist die Persönlichkeit alles; allein doch hat es unter den Kritikern und Kunstrichtern der neuesten Zeit schwache Personnagen gegeben, die dieses nicht zugestehen, und die eine große Persönlichkeit bei einem Werke der Poesie oder Kunst nur als eine Art von geringer Zugabe wollen betrachtet wissen." (Eckermann, II, 13. Februar 1831.) Es ist das bei Goethe dem Wesen nach genau derselbe, wenn auch mildere Aristokratismus, den wir inzwischen bei Carlyle, Emerson, Ruskin und Nietzsche schroff der geistigen Demokratisierung des Jahrhunderts entgegentreten sahen. Wir sind heute auf allen Gebieten in technischen und fachwissenschaftlichen Einzelheiten so stark beschäftigt und regsam, daß wir darüber den herrlichen Sammelpunkt, das herrliche Gebilde Mensch, die ruhige, feste und stolze Welt, die in dem Wort Persönlichkeit liegt, leicht verkümmern oder doch zurücktreten lassen.

Hier liegt nun, meiner Überzeugung nach, ein Grundgebrechen unserer jüngeren Literatur. Sie ist zu wenig organischer Ausfluß aus tüchtiger und bedeutsamer Gesamtbildung einzelner Persönlichkeiten; und sie ist zu wenig ein natürlicher Teil unbefangener, vornehmer Gesamtkultur, die wir — noch nicht haben, wir Deutschen, die wir „von gestern" sind, von denen man noch immer „nicht sagen kann, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen" (Goethe).

Das letztere freilich, eine mehr oder minder zu erzielende Anzahl von Persönlichkeiten, die dann zusammen eine Kultur ausmachen, liegt nicht ohne weiteres im Bereich unserer Kräfte. Aber wir können willenstrotzig mit uns selber anfangen. Und da ist es meinem unmaßgeblichen Gefühle nach das allererste,



was man von einer künstlerisch-geistigen Persönlichkeit „verlangen" kann (sie tut's von selbst): daß sie sich zurückziehe und frei mache vom Amerikanismus unseres öffentlichen Lebens, dieser neuesten Barbarei einer aufgeregten Kultur. Wer nicht instinktiv fühlt, daß unser öffentliches, im Zeichen einer glänzenden Industrie und eines großartigen Verkehrs stehendes, über den Lärm einer erfolgreichen Neuzeit noch nicht verklärend Herr gewordenes Leben von Unvornehmheit der Gesinnung und Unschönheit der nervösen Bewegung trieft — mit dem ist nicht zu streiten. Zu beweisen ist hier nichts; nur zu fühlen oder eben nicht zu fühlen. Man könnte die Einsiedler vom Sachsenwald, von Jasnaja Poljana, von Sils Maria, man könnte des verkniffenen und verbohrten Ibsen Einsamkeit, man könnte eines hochbedeutenden Gobineau Verbleib an fernsten Horizonten, weitab von Paris, man könnte die oben genannten drei idealistischen Engländer bzw. Amerikaner, man könnte Böcklins stille Größe anführen: — nicht als Vorbilder, wohl aber von dem einen Gesichtspunkt aus, wie sehr sich diese Geister erst durch den Tageslärm hindurchkämpfen mußten, oft lange als unmodisch nicht beachtet, bis man sie — etwa zum siebzigsten Geburtstag — in ihrer reifen und ruhigen Bedeutung entdeckte, mit Eifer ins Getümmel zog und geschäftig zur Mode entwertete.

Von dieser Ecke aus komme ich auf meinen Gegenstand: auf die sogenannte „Heimatkunst". S. Lublinski*) hat diese Bewegung — gelegentlich einer Besprechung von Huchs stilgewandtem Buche „Mehr Goethe" — an dieser Stelle (Literarisches Echo, Heft 11) als „Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes" gebrandmarkt. Es ist für einen sonst besonnenen Mann nicht vorsichtig, auf Huchs

*) Diese Aussprache fand statt im Jahre 1900. Der Schriftsteller Lublinski, Verfasser z. B. des Buches „Die Bilanz der Moderne" und einiger dramatischer Werke, ist inzwischen gestorben. — Bei diesem Anlaß bittet übrigens der Verfasser erneut um Entschuldigung dafür, daß sich in diesem Sammelbuche Wiederholungen der Grundgedanken nicht vermeiden ließen. Die Aufsätze sind seinerzeit an verschiedenen Stellen erschienen, also immer wieder vor einer neuen Zuhörerschaft.

Einzelbuch dieses Gesamturteil wider eine literarische Regung zu gründen; es ist auch nicht vorsichtig, im „Kunstwart" diese unsichere und zaghafte Bewegung aus dem schwächlichen Bedürfnis abzuleiten, sich in einen „gesicherten Kreis zurückzuziehen", gewissermaßen also den Vorwurf zu erheben, man fühle sich der Mitarbeit an moderner Kultur und der Unruhe, die sie mit sich bringt, nicht mehr gewachsen. Die Sache liegt vielleicht umgekehrt: vielleicht haben die betreffenden Rückzügler umgekehrt die Nervosität und dabei doch Inhaltlosigkeit des Tagesliteratentums satt gekriegt und möchten ihrerseits von festerem Boden und festerer Weltanschauung aus frischer, heiterer, natürlicher schreiben und schaffen.

Aber ich will mich nicht auf die Heimatkunst festlegen. Ich will vielmehr bei dieser Gelegenheit offen eingestehen, daß ich um das Wort, wie es vielfach wenigstens von Freund und Feind aufgefaßt wird, bedenkliches Philistertum spüre, sei es auch gediegenes und augenblicklich sogar nützliches und notwendiges Philistertum gegenüber Entartung und symbolistischer Phantastik. Ich selbst bin von der Leitung der in dieser Bewegung bahnbrechenden und von mir gegründeten Zeitschrift „Heimat" rein aus diesen und ähnlichen Besorgnissen zurückgetreten, weil mir ein „Hochland" des Geistes und Herzens, eine vornehme und große Kultur und das — natürlich unberechenbare — Erscheinen einer vornehmen und großen Persönlichkeit wünschenswerter scheinen als die wiederzufindende Traulichkeit der Heimat, die wir ja freilich darum nicht aufzugeben brauchen*).

Trotzdem und um so unbefangener möchte ich nun diese Bewegung zu rechtfertigen suchen.

*) Am 1. Januar 1900 erschien das erste Heft der Halbmonatsschrift „Heimat" (Berlin, Georg Heinrich Meyer). Ich hatte den Titel „Hochland" gewünscht, dann „Heimat und Hochland", fügte mich aber dem Verleger, der es bei „Heimat" bewenden ließ und dann später eine „Deutsche Heimat" daraus machte. Im Programm, das ich ausgab, standen folgende Sätze: „Wir wissen, daß jetzt, nach so viel Decadence und so viel Ismen, eine starke



Wenn man von technischer Seite her, von dem bloßen Gesichtspunkt des kunsthandwerklichen Könnens die bisherigen deutschen und österreichischen Heimatkünstler ins Auge faßt, so wird das Ergebnis vielleicht nicht eben auffallend oder ungewöhnlich sein. Wir sind, unter dem steigenden Einfluß einer sezessionistischen Kunst, derartig gewohnt, von Form, Linie und Farbe aus auch die Poesie zu beurteilen, daß unser erster und fast einziger Blick gemeinhin dem äußeren Gewand des Künstlers gilt. Ist der Dichter hinlänglich Phantast und Nervenkünstler, um etwa in Maeterlincks Tonart Harfentöne zu hauchen und seltsame Farbenlichter und

---

Strömung deutschen Geistes vorhanden ist, auf dem Boden einer natürlichen, nicht naturalistischen, und einer frischen, nicht raffinierten oder gekünstelten

Heimatkunst

aufzubauen. Hier wollen wir einsetzen. Aber schon jetzt und zugleich wollen wir betonen, daß wir diese Heimatkunst nur als gesunde Grundlage einer sonnigen und stolzen

Höhenkunst

gegenüber dem engen und dumpfen Stubenproblem einer allzusehr klügelnden und mißmutigen Kunst des fin de siècle auffassen. Diese zwei Gedanken, die sich gegenseitig vor Einseitigkeit bewahren, sind unsere Grundsäulen." Und im Tagebuch des ersten Heftes schrieb ich: „Heimat ... Fast möchte ich, um dem Anschein einer einseitigen ‚Reaktion ins Enge', einer bloßen Stadtflucht ins Land vorzubeugen, von vornherein den Rat geben, das trauliche Wort zugleich symbolisch zu vertiefen. Heimat ist schon der geistige und lebendige Umkreis, in dem sich eine Persönlichkeit eingebaut und abgezirkelt hat von der weiteren Umwelt; Heimat ist auch meine Gedankenwelt und die Welt meiner Kräfte, die ich mir erkämpft habe oder, vom Schicksal gerüttelt, erkämpfen mußte. Und für diese innere Heimat ist die sinnlich sichtbare Heimat mit ihren goldenen Äckern und Abendhimmeln, mit Mundarten und Trachten, mit gemeinsamen Sorgen und Freuden der Betätigungs- und der Nahrungsboden. Jene Innenwelt ohne fortwährende Berührung und Auffrischung durch diese farbige Außenwelt wird abstrakt, dürr und blaß; diese bloße Außenwelt ohne Verinnerlichung ist niederer Kulturzustand, wenn ich auch noch so sehr, wie ja auch Aschantis oder Prärie-Indianer, an meiner Heimat hinge."



Linien zu finden, fremdschön, wunderlich klingend, holdselig müde und auf alle Fälle ohne Anspruch an unsere Willens- und Charakterkraft; oder ist er andererseits sozialistisch genug durchtränkt, um nur auf jenem Revier auf einigermaßen feste Erde zu steigen, wo man sich um moderne Emanzipationsprobleme — besonders Frauenfrage und armes Volk — sorgt und bemüht: so ist der Mann zeitgemäß, falls er außerdem ein bißchen Talent mitbringt.

Wem aber fällt es ein, in erster Linie die oben genannten Forderungen des doch wahrlich auch modernen und gerade heute — darum geh' ich von ihm aus — Schutzpatron gewordenen Goethe an unsere zeitgenössische Literatur anzulegen? Die Forderungen, die in den Worten formuliert sind: „Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung" —? Man trete gefälligst einmal von diesem überwucherten Winkelpfade her in das Getümmel unserer modischen Literatur und Kunst; man halte von diesem vergessenen Pförtchen aus, nachdem wir nachgerade die Epigonen überwunden und neue Lebendigkeit gefunden, unbefangene und ruhige Auswahl: man wird des „Interessanten" genug, des Bedeutenden aber und — nun, was sonst Goethe an seinem Vorbild rühmt, herzlich wenig finden. Unsere Talente sind an größeren Problemen gescheitert; sie haben uns — mit dem alten Bogumil Goltz zu sprechen — „das wunderschöne heile Menschentum", was doch aller Natur und Kunst Edelblüte ist, nicht vorbildlich zu gestalten, nicht zwischen den Zeilen durchfunkeln und durchsprühen zu lassen, nicht uns aufzurütteln und hinaufzuführen gewußt in ein Hochland vornehmer und hoher Kultur, in einen „hohen Stil des Lebens", wie Jean Paul verlangt.

Und von dieser Seite aus — so will ich wenigstens einmal vermuten — hat sich die „Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes", die Heimatkunst, entwickelt, wohl schon seit dem wunderlichen Rembrandtbuche. Die Leute der Heimatkunst wollen ver-



mutlich nicht mehr bloß Probleme, Technik und Symbolistik, sie wollen vor allen Dingen wieder die Würde des Menschen. Sie wollen Seele und Wärme; sie wollen Lebensenergie. Sie wollen Menschen, die dem Gemüts- und Willensleben einer bedeutenden dichterischen Persönlichkeit entsprungen sind; sie wollen Männer und Helden; sie wollen Gemüt und Leidenschaft, sie wollen Gedanken und Flugkraft der Phantasie*).

Ist das nun eine „Reaktion"? Gut, dann möchte ich der gesamten deutschen Kultur und Literatur solche Reaktion wünschen. Denn unsere unverklärte Kultur steht, wie ich oft als meine Empfindung betonte, im Zeichen der Technik und des Erwerbs, statt im Zeichen des Menschentums. Das „Eins ist not", das „Erretten der Seele", das *γνωϑι σαυτον*, jenes tiefste und erste Erkennen, daß alles Handwerk und Gewerk nichtig ist im Vergleiche zum Erwachen des eigenen höheren Bewußtseins, durch das hindurch wir erst die göttliche Beseelung des Weltalls liebend fühlen und erleben: dies herrlichste aller Erlebnisse, zugleich religiös, künstlerisch und philosophisch, war allezeit Grundlage bedeutenden Dichtertums und bedeutender Persönlichkeiten — mag diese Persönlichkeit ein Bauer Robert Burns oder ein Anzengruberscher Steinklopferhannes sein. Die beseelende, gewissermaßen aus Fingerspitzen sprühende, gewissermaßen wie mit magnetischem Fluidum den Hörer stählende und belebende Kraft in scherzhaftem Lustspiel oder stolzernstem Trauerspiel — sie allein soll und muß

*) Von den modernen Erzählern wäre inzwischen manches Gute zu melden seit Frenssens durchschlagendem „Jörn Uhl", dessen Erfolg durch die Bodenbereitung der Heimatkunst-Ästhetik mit erklärt werden muß. Vor allem sympathisch ist mir hier der warm leuchtende Vortragston der Schwedin Selma Lagerlöf und der liebenswürdige Provenzale Frederi Mistral. Ich vermeide es absichtlich, zeitgenössische deutsche Dichter anzuführen; hier könnte etwa der Schwabe Cäsar Flaischlen und ähnlich gestimmte süd- und west- und oberdeutsche Schriftsteller genannt oder auf neuklassizistische Bestrebungen (Paul Ernst) hingewiesen werden. Doch diese Entwicklungen sind noch nicht so abgerundet, daß man sie bereits überblicken könnte.

allererster Maßstab sein zur Beurteilung einer Literatur, zur Beurteilung einer Persönlichkeit, zur Beurteilung einer Kultur.

Da wird mir nun Herr Lublinski lächelnd entgegenhalten: „Ist denn das noch ‚Heimatkunst'? Oder sind Sie nicht schon da ganz gehörig in Ihrem ‚Hochland'?" — Und ich muß ihm vielleicht recht geben; auch wollte ich ja die Zeitschrift, die dann unter Leitung des Verlegers als „Heimat" erschien, ursprünglich „Hochland" nennen. Und doch kann man auch hier wieder einwenden: Heimat ist ein fester Boden mit Wurzeln und Knollen, mit Pflanzen und Leben, mit Organismen; und ein Versenken in ihre gesunde Wahrheit und Wärme ist Rettung von Mechanismus und konstruierten Problemen, falls es mit rechter Reife geschieht. Sollte nicht der Weg zu Leben und Beseelung jeder Art weit eher über frisches Land gehen, als durch die Zimmer der Theorie?

Was an unseren neuesten Ismen, in Naturalismus und Symbolismus, sowieso schon erfrischend wirkt und auch dauern wird, sind nicht die Zeitprobleme an sich, sondern die ewig-alte und ewig wieder neue Freude an Luft und Licht und Liebe, eine Freude, die überall schon vernehmlich durchklingt, aber noch überall auch befangen ist in Milieutheorie und spezialistischem Studium, nicht sieghaft genug. Wollten nun die Heimatkünstler lediglich Stoffe aus Wald und Feld und Dorf mit bewußter Einseitigkeit und gegensätzlichem Trutz besingen und besonders etwa die Dorfnovelle pflegen — gewiß, so wäre das bejammernswerte Reaktion. Wir wollen doch ja Goethes „Musen und Grazien in der Mark" nicht vergessen! Sagen sie aber: wir wünschen nicht Flucht aus dem Modernen, sondern ein Durch, eine Ergänzung, eine Erweiterung und Vertiefung nach der menschlichen Seite hin; sagen sie: wir wünschen ganze Menschen mit einer ganzen und weiten Gedanken-, Gemüts- und Charakterwelt, mit modernster und doch volkstümlicher Bildung, mit national- und doch welthistorischem Sinn; sagen sie, wir wünschen Stadt und Land, alle vier Stände, den ganzen Organismus als Grundlage wahrhaft

freier, warmer, reiner, menschlich unbefangener Dichtung: so kann ich hierin nur Erweiterung sehen, nicht Reaktion.

Die Form selbst, die bei unserer Betrachtung aus dem Spiele blieb, ist zwar nicht Nebensache; aber die Persönlichkeit, nicht undankbar gegen die Vorarbeit von Gruppen, schafft sich ihre Kunstform schon zurecht. Und wir werden beim Lesen und Zuhören mehr den oder die Menschen spüren, die da ihr starkes Leben in uns überströmen, als das Handwerk. Wieviel Kunstverstand steckt z. B. in Meister Ibsens und der leichteren Franzosen fein entwickelndem Dialog! Was für ein Aufpassen, nicht wahr, bei einer Ibsen-Erstaufführung, was für ein stilles Bewundern von so viel Kunst und so viel Kraft zähen Festhaltens der einen zu entwickelnden Idee! Aber jene weitherzige Frische und bunte Freude, jene Fülle verschiedenartiger Seelenstimmungen, die wir bei einer Bekanntschaft mit Shakespeares vielartigen Menschen und deren befreiendem Lachen oder stählenden Leidenschaften durchleben — empfinde ich wenigstens nicht bei Ibsens atomistischer Psychologie. „Das wunderschöne heile Menschentum" des merry old England und Shakespeares und aller Blütenmenschen und Blütezeiten überhaupt — daran liegt's, hier ist der grundsätzliche Unterschied.

Nochmals: reicht das Schlagwort — ach, die Schlagworte! — „Heimatkunst" für die hier geäußerten Meinungen und Wünsche aus?

Ich weiß es in der Tat nicht; ich habe für mich gesprochen. Doch wird man immerhin, um auf unseren Ausgangspunkt zurückzukehren, diese Bewegung als den Versuch auffassen dürfen, zwischen Kultur und Kunst, zwischen Zeit- und Volksgeist neue Zusammenhänge zu schaffen, auf der Grundlage eines weit und frei erfaßten nationalen Gedankens, anknüpfend an Herder und die Brüder Grimm.



Sommerspiele

Sie ritten durch den grünen Wald
Bei Vogelsang und Sonnenschein ...
Tom der Reimer

Wenn es den alten Völkern zu eng, zu unbehaglich, zu hungrig wurde im dürftigen Lande, so lösten die markigen Männer überaus einfach die soziale Frage: sie durchbrachen die Grenzen ihrer Landschaft und suchten auf dieser geräumigen Erde neue Plätze. Wodan und Donar und Freya und Balder nahmen sie in treuen Herzen mit hinaus; und wo ihr Herzschlag ging und wo ihr Fuß feststand und wo ihre Faust das neue Land besiegte und mit eigener Wesensart erfüllte: da war ihr Vaterland. Denn wir, die Menschen, sind die Herren der Welt, wir sind es, die das Vaterland schaffen, nicht umgekehrt.

Damit will ich das langsam gewordene, gewachsene, bebaute und auf unsere Wesensart erziehlich einwirkende Mutterland selbstverständlich nicht weniger hochachten. Aber unbegreiflich ist es mir immer wieder, wie unsere Dichter dumpf und stumpf über Stubenproblemen und Vierwändedramen beisammen sitzen können, wie unsere Künstler gruppenweise über Technik des Malverfahrens, der stilisierten Linie, der pleinaeristischen Wirkung usw. kniffliche Studien aushecken mögen: während der Herzschlag frischer Bewegung und der gesunde Atem des Wanderers nirgends in ihren Erzeugnissen erquickend und befreiend uns entzückt. Und wie tät' uns dergleichen not!

Besäß' ich die köstlichen Tantiemen des unköstlichen Blumenthal: — oh, alle Wetter! Die Minarets der weißen orientalischen Städte mit den schmutzigen Gassen und Hunden — ein goldgelber

Sonnenaufgang an den Tafelbergen des Kaplandes, ein Sonnenaufgang, in den wir mit unserer Brigg leuchtenden Segels mitten hineinführen — ein herber, stiller, kühler Werktags-Sommermorgen vor der Fischerhütte einer Lofoten-Insel — ein Rasten unter den Palmen und zwischen den lachenden Mädchen und nackten, lianenbekränzten, bronzefarbenen Kindern Samoas — oh, und die Krater der Kordilleren, wo einst die milde Sonnenstadt der Inkas dem schwarzen Pizarro erlag: — — — Welt, du Gotteswelt, wie wärst du mir schön! Von meinem kleinen Wasgaudorf und den blühenden Weißdornen am Waldsaum und den vielen Kirchen und Dörfern meines schönen Landes am brausenden Rhein bis hinaus nach den Palmeninseln der Südsee — Welt, du Gotteswelt, wie würd' ich dich fassen und halten, umarmen und lieben!

Doch, mit Verlaub: erstens fehlen mir die Vorbedingungen zu solcher Umschau. Zweitens irrt ihr ganz gewaltig, wenn ihr nun meint (modern lächelnd!), ich ginge hier für einen „Exotismus" (neue Richtung: — drauf, liebe Literaten!) ins Zeug, etwa à la Freiligrath! Ach, das denn doch ganz und gar nicht! Aber wer da lebendig und fest auf seiner deutschen Erde steht, ich meine nicht etwa mit wuchtigen Großgrundbesitzersbeinen, wem ein gütiger Schutzgeist die inneren Augen auftat für die Wunder der Welt und der eigenen Seele und jedes Halmes und jedes Nebelfleckes im Äther und jeder Regung im Menschenherzen — o Freunde, der kann doch wahrlich nicht blind sein für die tausend Farben, Töne, Gestalten und Menschen-Geschehnisse rund um diesen sausenden Planeten herum! Das ist ja erst der wahre „Kosmopolitismus", der zugleich klares deutsches Bürgertum ist: wenn sich beide miteinander vereinen in eine sich nie verlierende oder in Eindrücken zerflatternde Persönlichkeit von Selbststolz und Charakter. Auf die allein kommt alles an!

„Von Jahren zu Jahren
Muß man viel Fremdes erfahren:
Du trachte, wie du lebst und leibst,
Daß du nur immer derselbe bleibst!" (Goethe)



Und noch eins: Befürchte man doch nicht, daß hier einem „Veräußerlichen" das Wort geredet werde, daß ich dem Umsichschauen einen zu großen Vorzug gebe gegenüber dem Insichschauen des Denkers und Psychologen! Es würde mir sehr leid tun und mich unnötig ärgern, wenn flüchtige Leser dieser Aufsätze solchen falschen Vorwurf erhöben. Aber unser psychologisches Stubendrama und Problemdrama, unsere künstelnde, nervöse, symbolistische Poesie steckt in Vernüchterung, Entartung und Überverfeinerung: wir sind in eine Sackgasse geraten, meine Herren, und müssen wieder heraus! Von diesem Gesichtspunkt aus fühle ich mich zu solcher Aufmunterung gedrängt. Flieht aus Tüftelei und Künstelei, flieht aus dem Spezialistentum der Technik und der Zeitprobleme — in die herrliche Fülle der bunten Erde!

„Erde des fernen Sonnenuntergangs! Erde der Berge mit Nebelspitzen!
Erde des gläsernen Gusses des vollen Monds, der leicht mit Blau gefärbt!
Erde des Glitzerns und der dunklen Flecken in der feuchten Flut des Stromes!
Erde des klaren Graus der Wolken, die heller und klarer um meinetwillen!
Weitgedehnte, umrundete Erde — reiche apfelblütige Erde!" ...

— so singt der enthusiastische, Kunstformen sprengende Amerikaner Walt Whitman. Und etwas vom Geiste des Idealisten Whitman oder des poesievollen Sonderlings Henry Thoreau, dieser Zeitgenossen des edlen Emerson, wäre unseren Künstlern zu wünschen. Es ist da so ein elektrisches Fluidum in diesen Männern und ihren Reden, Metallklang ist in ihren Worten, Stahl in ihrem Blut ...

* * *

Aus diesen Empfindungen trete ich immer wieder, und so auch im folgenden, auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung für Sommerspiele ein. Nicht als Gegensatz zur Stadt, sondern als Ergänzung der städtischen Bühne.

Freilich ist der Versuch einer Schöpfung und Gestaltung landschaftlicher, künstlerisch ernst zu nehmender Sommerspiele so

oft mit unzulänglichen Kräften unternommen worden, daß man nicht dringend genug zur Besonnenheit mahnen kann *).

Man könnte, von Richard Wagner angefangen, aus der neuesten Zeit allein ein Dutzend und mehr Namen aufzählen: Herrig, Schack, Wolzogen, Kralik, Avenarius, Spitteler, Bartels, Schreyer, Martersteig, Wachler, Genée, Savits — — die sich mit teilweisen oder gründlichen Reformen unseres tief daniederliegenden Theaterwesens befaßt haben. Richard Wagner hat nun zwar für sich selbst ein stattliches, seinem Musikdrama entsprechendes Theater geschaffen. Aber wir wollen uns hierin, trotz der Bayreuther Bemühungen, keiner Täuschung hingeben: dem Wortdrama, dem eigentlichen Drama, ist damit noch nichts geholfen. Ich sehe vielmehr im Dogma der Bayreuther (Chamberlain, Hans von Wolzogen, Golther, Koch usw.), Wagners Oper sei die Erfüllung aller großen Tragödie, eine Lähmung der Entwicklung unseres Dramas großen Stils. Ich bin unbefangener Verehrer Wagnerscher Musik und der Wagnerschen Gesamtpersönlichkeit; aber ich mag nun einmal — und wie soll es erst unmusikalischen Menschen gehen! — im Drama großen Stils nicht nur gesungen haben, ich will den warmen und edel-schlichten Klang des gesprochenen Wortes hören; ich will in diesem bunten Leben nicht nur höchstgesteigerte, musikalisch gewordene Deklamation, ich will Natürlichkeit und besonnene Einfachheit und Leichtigkeit des Plaudertons ebenso kosten. Mir kommt oft, wenn ich durch die Einseitigkeit der Bayreuther etwas geärgert bin, die Wagnersche Oper im Verhältnis zum einfach-schönen Wortdrama vor, wie der Kultus des Dionysos im Verhältnis zum Kultus des maßvolleren Apollo, wie ein assyrischer Riesenbau im Verhältnis zum dorischen oder ionischen Tempel. Es

*) Inzwischen hat Dr. Ernst Wachler, als Erster in Deutschland, eine planmäßig durchgeführte Naturbühne gegründet: das Harzer Bergtheater (eröffnet am 8. Juli 1903). Dort wurden z. B. mein „Wieland der Schmied“ (1905 ff.), der „Fremde“, „König Arthur“, „Münchhausen“ aufgeführt. Die Bewegung greift noch immer um sich. Man wird in der Theatergeschichte diese bezeichnende Erscheinung würdigen müssen.



wird in Bayreuth bedenklich viel dogmatisiert und rhetorisiert; es wird zu viel idealistische Erbauung getrieben. Man will dort das deutsche Volk zu sehr mit schönen und verinnerlichten Worten von dem einen Meister aus erziehen; man weist aus Gluck, Herder Lessing, Mozart, Schiller, Weber, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul nach, daß Wagner die Erfüllung eines jahrhundertlangen Sehnens ist; man spricht von allen anderen poetischen Versuchen neben ihm und außer ihm mit einem gewissen freundlich-herablassenden Wohlwollen und setzt das harmloseste Lied sofort in Vergleich etwa zum „Ring der Nibelungen"; und man benutzt Wagners Werke wie eine Bibel, in der man nur nachzuschlagen braucht, um für alle Kulturfragen die Lösung oder doch die Andeutung einer Lösung zu finden. Es muß das einmal in aller Freundschaft, aber auch in aller Deutlichkeit ausgesprochen werden.

Wagner bedeutet eine in seinen Kunst- und Kulturbestrebungen, zumal in einer so vernüchterten Zeit, überaus geniale Persönlichkeit von Willenskraft und künstlerischer Einsicht; er allein wußte um 1870 die Kunst großen Stils einzugliedern in ein weitdeutsches nationales Bewußtsein; sein Kunstwerk selbst aber ist trotz alledem nur — ich sage bewußt: nur — eine höchste Entwicklung unserer deutschen Oper. Sein Einfluß auf die Musik ist unbestritten. Aber nicht von Wagners Kunstwerk und Wagnerianischer Dogmatik aus wird eine frische Entwicklung für das gesprochene Drama ausgehen: vielmehr werden die ewig-jungen und unbefangenen Shakespeare, Burns, die Spanier, das Volkslied aller Zeiten und Völker, Heliand, Nibelungenlied oder Hans Sachs und ihr natürlicher Sprechton warmer menschlicher Stimme, der sich gelegentlich gern zu Jubel oder Pathos des Gesanges steigern mag, Anregung geben zu freier, bunter Entfaltung unserer Sprache und Dichtung. Die Poesie ist keine Arithmetik, in der man durch Zusammenaddierung (Malerei, Musik, Wort, Gebärde) einen „Gipfelpunkt" erreicht; das Reich Gottes und der Poesie ist auch kein Kastenstaat, ist keine Pyramide, an deren Spitze das „stilfertige Kunstwerk" steht, zu dem die sämtlichen anderen Steine nur

Unterbau sind: das Reich der Poesie hat, entsprechend dem sichtbaren Planeten, Raum für Pflanzen und Kräuter aller Art; und immer neu und immer anders, nebeneinander und nacheinander, sprossen die Gottesgewächse aus dem gemeinsamen Boden unserer gottgeschaffenen Seelen. Gleiches Licht, meine Herren, für alle! Ein kleines Volkslied kann eine Edelblume in diesem Garten sein, ein großes Musikdrama unter Umständen eine Mißbildung: im ärmsten Mann kann eine durchgöttlichte Seele leuchten, im feinstgebildeten, kunstsinnigsten, wissenschaftlichsten Herrn kann derselbe entscheidende Lichtfunke, der alles Menschseins Kern ist, matt und trübe sein. Auf diesen inneren Funken aber kommt es an, nicht auf das Gewand der Kunstform.

Das klingt härter, als es gemeint ist. Es soll aber nur eine Bitte um Weitherzigkeit sein. Denn ich sehe im Bayreuther Dogmatismus eine Gefahr. Darum diese Worte.

Und nun, unmaßgeblich und lediglich anregend, eine Plauderei über Sommerspiele!

* * *

Unsere deutschen Fürsten, deren politische Bedeutung seit 1870 sich naturgemäß verringert hat, könnten sich dem verflachenden Großbetrieb der Zeit gegenüber prachtvoll „rächen": sie könnten Eilande und Oasen des Geistes über Deutschland aufblühen lassen. Sie könnten dem politisch-industriellen und erst dadurch auch geistigen Zentrum Berlin ihre rein geistigen und künstlerischen Zentren bedeutsamer und überragend an die Seite setzen, sei es Oldenburg oder Weimar, sei es Dresden oder Stuttgart. Die Zeiten des Mäzenatentums und des Absolutismus sind freilich vorüber und die Zeiten des Partikularismus desgleichen. Aber die Eigenart unserer Landschaften und ihrer Stämme sind nicht vorüber und werden eine ständige Quelle der Erneuerung bieten. Und so ließe sich, auf natürlicher und menschlicher Grundlage und in Unabhängigkeit des Charakters jedes einzelnen ein neues Verhältnis zwischen dem modernen Fürsten und dem geistig-dichterisch-



künstlerischen Leben seiner Landschaft vielleicht herstellen. Vielleicht!

Aber ich will hier vorsichtig über die etwaige Einrichtung von Sommerspielen plaudern.

Nehmen wir einmal das Hügelgelände bei der Wartburg. Jene schöne Landschaft ist von Fremden, auch als Durchgangspunkt, leicht zu erreichen; Thüringen ist sozusagen das Herz Deutschlands; das Herzblut im deutschen Körper pochte dort, auf der Wartburg, schon mehrmals verständlich und vernehmbar für ganz Deutschand. Das deutsche Mittelalter hat sich dort in typischen Gestalten und in typischer Pracht verkörpert; die Reformation ist mit dem Namen Wartburg eng verbunden; und das Weimar unserer klassischen Zeit ist auch in der Nähe.

Wie wäre nun ein Sommerspielhaus einzurichten?

Erste Bedingung wäre, daß die Veranstaltung nicht ganz dem Dilettantismus überlassen würde, wie das Wagner und Herrig wünschten. Ich halte das für einen Grundirrtum in psychologischer und künstlerischer Beziehung. Wagner nahm an, daß der Trieb zum Spiel und die Fähigkeit zum Spiel in unserer Zeit wie in allen Zeiten bei jedermann im Volke stark entwickelt sei; das erstere mag teilweise zutreffen, das zweite aber ist denn doch eine schwierige Frage. Die Anlage ist natürlich vorhanden. Aber wir sind in unserm Geschmack und in unseren Ansprüchen heute nicht mehr so leicht von bloßer Anlage und bloßem guten Willen zufrieden zu stellen; auf die Kanzel gehört ein gebildeter Theologe, in die Kunstausstellung ein Mann, der mit Mühe und Studium malen gelernt, in die Poesie und Literatur Talente, die bei allem angeborenen Können gedacht und gearbeitet haben — und auf die Bühne, die ein Kunstwerk darbietet, gehören nur in Ausnahmefällen, z. B. in religiös-nationalen Gemeindespielen, Dilettanten *).

*) Inzwischen habe ich hierin nachsichtiger urteilen gelernt. Die Laienspiele des Lutherdarstellers Friedrich von Strom und die Mysterienspiele von Gottfried Haaß-Berkow haben doch recht starke Wirkungen ausgeübt. Die Laienbühne hat noch — oder vielmehr: wieder — Zukunft.



Auch die Verfasser dieser Volksfestspiele sind vielfach Dilettanten; die Literatur hat sich daher mit Recht nie bemüßigt gesehen, mit ihnen zu rechnen. Trümpelmann, Devrient, Herrig und Henzen boten löbliche Tendenzstücke, aber keine Dichterwerke, die herausgeblüht waren aus Überschuß an ungewöhnlicher Seelen- und Gestaltungskraft überragender Poeten und Künstler.

Also erste Bedingung bei der Einrichtung eines Sommerfestspiels: Weg mit dem Dilettantismus der Darsteller, weg mit dem Dilettantismus der Dichter!

Wie nun freilich die oberste Sorge, die Beschaffung guter und dichterischer Stücke gelöst werden müßte, das weiß nicht ich noch vorerst sonst jemand. Es müßten eigens Dichter, geborene „Festspieltalente", wie man vom geborenen Lyriker oder Dramatiker spricht, dazu erstehen. Erstehen, sage ich: denn erst wenn wieder die Beseelungskraft des Gemüts und die Verklärungskraft der Phantasie in unserem deutschen Geistesleben ihren alten Wert zurückerhalten: dann erst können wir Festspiele als echte Kunstwerke dichten, dann erst Festspiele feiern. Aus dem Bürger- und Rührstück kann sich kein Drama großen Stils „entwickeln". Dergleichen künstlerische Taten hängen immer mit der jeweiligen Persönlichkeit zusammen. Und solche Persönlichkeiten von Überschuß innerer Kraft und eines fast religiös-dichterischen Gemütes hat die Literaturbewegung des fin de siècle, des letzten Jahrzehntes dieses europäischen Literatur-Jahrhunderts, nicht erzeugt. Wir müssen warten und wünschen.

Die Einrichtung selber müßte von Oberammergau lernen. Eine große Bogenhalle könnte 4—5000 Menschen aufnehmen, in ansteigenden einfachen Bankreihen. Unten, verdeckt, dem Zuschauer nicht sichtbar, könnte ein einfaches Orchester vor der flachen Bühne Platz finden. Dann eine breite Bühne: rechts und links, nach hinten sich ziehend, je ein einfaches Haus, rechts und links je eine Gasse oder breite Fläche, die sich in die Gebüsche und Bäume des sanft ansteigenden Hintergrundes verliert. In der Mitte — aber so, daß davor noch Spielplatz bleibt — ein vielleicht abtrag-

bares Haus. Oder auch rechts und links je ein Haus usw., je nach Bedürfnis. Hier sind ja Möglichkeiten genug offen*).

Auf diesem großen, innig in die Natur eingegliederten Landschaftstheater könnte nun ein abwechslungsreiches Drama sich entfalten. Die umschlossenen Wintertheater der Stadt wären mehr für das gesprochene Wort an sich geeignet: für Konversationsdialog und Deklamationsstil. Diese offenen Sommertheater der Landschaft aber müßten einen bunten, wechselreichen Stil pflegen, der auf gesprochenes Wort der Darsteller, gesungenes oder in Masse gesprochenes Wort eines Chores, auf Einzelszenen im Hause und Massenszenen auf dem Podium, auf häufigen Wechsel der Bilder: in schöner Verteilung gleichen Wert legt. Um einen Al-Fresco-Stil also würde sich's handeln.

Die Massenszenen auf diesem Theater leuchten sofort als überwältigend ein. Schwerer die Einzelszenen; das gesprochene Wort kann vielleicht nicht so fein nüanciert werden, der Darsteller muß lauter sprechen, die Akustik (der die Griechen durch Schallrohre nachhalfen) läßt zu wünschen übrig; aber ich sehe kein Unglück darin, wenn der Besucher, wie in Oberammergau, gelegentlich mit dem Textbuch in der Hand dem Gange der Handlung folgt**). Diese Einzelszenen müßten meist ins Innere des Mittelbaues verlegt werden, könnten aber auch vor dem Hause, ganz im Vordergrund, vor sich gehen, bei geschlossener Hauswand bzw. Vorhang

*) Ich habe oft für den Gedanken der Naturbühne geworben, z. B. in den „Wegen nach Weimar“ (Bd. IV) und in der Einleitung zu „Wieland der Schmied“. Auch Wachler hat in zahlreichen kleinen Aufsätzen seine Idee verfochten. Wir waren in der unglücklichen Lage, programmatisch reden zu müssen, statt gestalten zu dürfen; man führte uns in Berlin einfach nicht auf; wir hatten nicht einmal die Ehre, lehrreich durchzufallen. Wir mußten dann bitten und betteln: „Kommt in unsre Berge, seht euch an, was wir spielen!“ Demütigend! ...

**) Diese Befürchtung ist nicht eingetroffen. Man hört in jedem gut eingerichteten Naturtheater ausgezeichnet. Das Publikum sitzt amphitheatralisch; der Schall dringt nach oben.

natürlich. Hier sind Abwechslungen, Verbindungen und Entwicklungen möglich. Der Dichter wird sich nach der neuartigen Bühne richten und die einzelnen Vorgänge so plastisch gestalten, daß man leicht wird folgen können; er wird die Einzelszenen groß behandeln und mit Wort und Gebärde bedeutsam eingliedern.

Der Mittelbau könnte in seinem Innern ganz wie ein städtisches Theater behandelt werden, mit Kulissen, Ausstattung und Prospekt. Während die Szenen vorn und drum herum spielen, kann man das Innere immer für die nächste Szene herrichten.

Der Chor sollte nicht fehlen, so wenig wie ein einfaches Orchester; sie umranken und durchweben die Handlung und helfen der Stimmung nach, ohne sich vorzudrängen*). Es braucht keines erstklassigen Gesangvereins und keiner erstklassigen Kapelle. Der Dichter wird, bei Vertiefung in diese neue, in Nordeuropa nicht in die Literatur eingedrungene und daher nicht entwickelte Gattung: der Dichter wird den Chor in poetischer Weise einflechten und seine Phantasie künstlerisch leuchten lassen. Ein weiblicher Chor kann etwa als eine Schar Elfen aus Büschen und Bäumen singen ... Ein Knabenchor mag als ein närrisches Gewimmel von Gnomen zwischen den Hecken dieser Naturbühne lauern und murren und lachen ... Pilger und Ritter, Soldaten und Bauern, Matrosen und Jäger — alles kann da je nach Stoff und Ton des Stückes bunttönig, aber unaufdringlich verwandt werden. Macht doch den deutschen Wald, an dessen Rand ihr spielt, wieder lebendig, deutsche Dichter!

Und was nun die Stoffe zu solchen Landschaftsspielen anbelangt, so wäre gleichfalls mit dem bisherigen Tendenzstück zu

*) Dieser Teil des Programms konnte im ganzen, aus Mangel an Mitteln, noch nicht entwickelt und ausgebaut werden. Es hat sich in der nun neunjährigen Erfahrung (1912) des Harzer Bergtheaters (auch in Hertenstein, Oybin usw.) herausgestellt, daß auch hier das Entscheidende von der dramatischen und dichterischen Lebenskraft eines Stückes abhängt. Reizend wirkt z. B., im Bunde mit Mendelssohns Musik, Shakespeares „Sommernachtstraum“. Aber auch „Iphigenie“ ist von edler Wirkung.



brechen. Patriotisches Hinaustreiben böser Feinde hat bisher als fast einziger Stoff nationaler Festspiele herhalten müssen, mit dem üblichen Absingen unseres markigen Nationalliedes am Schlusse. Gut, das soll nicht verworfen werden. Achtung allem vaterländischen Schwung, wenn er sich mit echter Kunst verbindet! Aber dieses Gebiet verführt leicht zu undichterischer Tendenz. Unsere Sage, unser Märchen, unsere Kultur- und politische Geschichte, unsere Volksbräuche — das alles ist als reiche Stoffwelt um uns ausgebreitet. Und wenn wir nichts von alledem, sondern einmal einen einzelnen Charakterkopf in bedeutsamen Kämpfen etwa mit seinem Dorf in den Mittelpunkt stellen, einen eigenartigen Schmied etwa, einen tapferen Pfarrer in schwerer Zeit, eingegliedert in breitere Vorgänge, wenn wir Natur und Dorf, Städter und Soldaten und Herzog und Kaiser auftreten lassen: — — auch das alles wird sich behandeln, verklären, gestalten lassen von einer berufenen Kraft.

Eins, sag' ich, ist Grundbegingung: Gemüt und Phantasie des Dichters müssen endlich wieder religiös-dichterisch belebt sein, ohne die sämtlichen bitteren Tendenzen, wie sie jetzt leider auf Grund einer skeptisch-materialistischen Weltanschauung und einer sozialistisch-demokratischen Gesellschaftsanschauung in unseren städtischen Theatern und Literaten verstimmend Mode sind.

Diese Betrachtungen — ich betone das immer wieder — sollen nur Ergänzungen und Erweiterungen sein, nicht etwa ein Bekämpfen oder „Überwinden" der städtischen Theater, die sich nach wie vor in ihrer anderen und besonderen Kunstform weiter entwickeln werden, und die ebensogut immer wieder der dichterischen Talente bedürfen, wenn sie nicht in Plattheiten versumpfen sollen. Sommerspiel und Winterdrama werden sich gegenseitig befruchten.

Jahrhundertwende

„Ich werde mich heute bei der Bataille mehr aussetzen als sonst. Er mit 50 Mann soll mir zur Deckung dienen. Er bleibt stets in meiner Nähe und gibt acht, daß ich nicht der Kanaille in die Hände falle. Bleibe ich, so bedeckt Er meinen Körper gleich mit Seinem Mantel und sagt keinem ein Wort. Die Schlacht geht fort, der Feind wird geschlagen."

Friedrich der Große (vor Leuthen)

... „Ja, verehrter Freund und geistiger Genosse, wir vermögen nicht anzukämpfen gegen die allgemeine plebejische Massenpöbelei, gegen den Strom der Demokratisierung, die alles und alle zersetzt, die nur eins anerkennt: den Erfolg und das goldene Kalb. Und doch weiß ich nicht, ob und wie sich das Blatt der Kultur drehen sollte. Ich denke viel, vielleicht zu viel darüber nach und finde keine denkbaren Mittel und Wege. Hat etwa der Wohlstand, der Kultursegen, wie man's nennt, England und Amerika veredelt? Sind die Errungenschaften der siebziger Jahre, der riesig gestiegene Wohlstand, etwa für uns segensreich geworden? Die Jagd nach dem Glücke rast auch über die deutsche Erde dahin und sie reißt den wahnsinnigen Reitern das Herz aus dem Leibe. Doch ich gerate wieder in meine düsteren Bilder, ich will lieber abbrechen" — —

Diese Worte standen in einem Briefe, der mich innerlich beschäftigte. Ein älterer philosophischer Zeitgenosse machte derart seinem bedrängten Herzen Luft. Dieser Mann gehört zu jenen Stillen im Lande, die von der Entwicklung unseres Zeitgeistes abseits gedrängt werden, zu jenen aristokratischen Naturen, deren Besinnlichkeit vom Jahrmarkt eines zerfahrenen öffentlichen Lebens keine Befriedigung erhält, zu jenen Idealisten, die der Materialismus unseres Zeitalters bis ins Mark hinein verwundet.



Ich glaube, es gibt mehr solcher Einsiedler, als wir gemeinhin in trüberen Stunden, wo wir uns selber verlassen dünken, anzunehmen geneigt sind *).

Es ist seltsam mit solchen Idealisten: so wertvoll ihnen äußerer Erfolg und Besitz mitunter sein mag, im Grunde viel mehr ist bei ihnen der Altruismus, das Gefühl für andere, entwickelt. Oder besser: das Gefühl fürs Ganze. Sie sind so harmoniebedürftig und im letzten Grunde so überzeugt von der Harmonie des Schöpfungs-Alls, daß sie jede Unordnung, die ihre Augen trifft, als Beleidigung Gottes und — es ist wirklich oft tragikomisch — als persönliche Beleidigung empfinden. Ein veruntreuter Pfennig, ein gestohlener Apfel regt sie, um der ethischen Seite willen, gewaltig auf, oder gibt doch jedenfalls, zu den vielen kleinen Stößen des Tages, ihrer angesammelten Bitternis neue Nahrung. Sie sind andererseits rücksichtslos im Einsetzen ihrer Kraft, wo es sich um Förderung einer Sache handelt, die sich mit ihren Ideen deckt; diese Guten bieten oft ihre Hilfe an und vermuten Bedürfnis nach Trost, wo man sie doch weder gerufen hat noch brauchen will. Das ist die ewige Tragik des Idealisten. Cervantes, der geniale, hat ihr in seinem Don Quixote tragikomischen Ausdruck gegeben: komisch für den Durchschnittsmenschen, tragisch für den Erkennenden.

Dieser Idealismus hat von jeher gerade in germanischen Ländern geblüht; man hat ja bekanntlich die Blütezeit spanischer Kultur in ihren Rassewurzeln auf die Goteneinwanderung der

---

*) Nur gehen sie abseits ihren stillen Pfad. Und sie müssen in die Stille gehen, um ein reines Feuer aus höheren Sphären zu hüten. Wie es einmal Stefan George in einem schönen Zeitgedicht von Arnold Böcklin geprägt hat:

„Als damals häßlich eitle Hast begann ...
Entflohest du des Alltags frechem Jubel:
Was einzig hebt aus Schlamm und Schutt — ihr ehrt
Und kennt's nicht mehr; dies Kleinod reinster Helle,
Das alle Farben strahlt, rett' ich zur Fremde,
Bis ihr entblindet wieder nach ihm ruft!"

Völkerwanderung zurückgeführt, auf ein Wiederausbrechen germanisch-iberischen Geistes nach siebenhundert maurischen Unterdrückungsjahren, als eine Lösung verhaltener Spannkraft nordischen Stolzes. Und so wäre auch der unsterbliche Don Quixote in seinen tiefsten Wurzeln, wie der kriegerische und männliche Cervantes selber, unser Stammesverwandter.

Tatsächlich ist aber nun dieser Idealismus im Deutschland der letzten Jahrzehnte beträchtlich in die Ecke geraten. Und nicht nur zufällig, weil etwa andere und lautere Interessen alle Verinnerlichung unmöglich machten, nicht nur auf vorübergehende Zeit: nein, es wird von gewisser Seite bewußt auf diesen Idealismus und seinen besten Kern losgeschlagen. Nicht nur von der Industrie und Technik aus; ich denke vielmehr hier auch an Kreise, die sich mit Vorliebe „deutsch“ nennen. Deutschland muß erwachen, heißt es in diesen temperamentvollen Gruppen; das philosophische und lyrische und musizierende Deutschland muß ein Herren-Deutschland der Faust und der großen Politik werden; jene Träumerei, die man den „deutschen Idealismus“ nennt, hat uns der Dreißigjährige Krieg beigebracht, jenes sogenannte „deutsche Gemüt“ hat sich erst ausgewachsen infolge unserer politischen Ohnmacht; das anbrechende Jahrhundert mit seinem größeren Deutschland wird diese schwächliche Verinnerlichung nicht mehr kennen!

Das sind die einen, die Nationalen oder besser die Nur-Nationalen. Demgegenüber scheint sich der alte Idealismus, mit etlichen Hautschürfungen, in ein buntes Lager hinübergeflüchtet zu haben: in das Lager des Kosmopolitismus. Da sind die Friedensfreunde und ihre Bewegung, da ist die ethische Gesellschaft, da ist Egidys Gruppe; dann wirkt da der Kreis der meisten jüngeren, sozialistisch durchtränkten Literaten, die von Tolstoi und Ibsen, Strindberg und Nietzsche, den gesellschaftskritischen Europäern, gleichmäßig angeregt sind. Das Moderne oder besser Nur-Moderne könnte man zusammenfassend diese andere Richtung des Zeitgeistes nennen. Ihnen ist das Humanitätsprinzip das Höchste, Toleranz ist ihr Lieblingswort, das Judentum ist stark unter ihnen vertreten,



während die Nationalen antisemitisch angehaucht sind. Kosmopolitismus, Verwischung nationaler Gegensätze, Nichtbeachtung der Rassenunterschiede, Humanität für alle statt des konfessionell zerspaltenen und darum allein schon abzulehnenden Christentums, viel Sinn für die soziale Frage, für die sie aber auf dem Boden der heutigen Staatsordnung keine rechte Lösung wissen: — das ist es ungefähr, was diese Spielart des Zeitgeistes kennzeichnet.

Zwischen beiden Polen bewegt sich unsere augenblickliche Kultur, während die Gruppe des Christentums, besonders in der katholischen Form*), ohne nennenswerten Einfluß daneben hinwandelt.

Wie wird das werden im anbrechenden Jahrhundert?

* * *

Zunächst leugne ich, daß äußeres Getöse eines industriellen und technischen Zeitalters die Verinnerlichung hemme, daß Träumerei und Idealismus schlechthin nur in kleinstaatlichen Weimarer Tagen möglich sind, wie das der großdeutsche Nationalismus behauptet. Das erregte Amerika hat in allem Getöse den grenzenlos idealistischen Emerson ebensowenig wie den sinnigeren und minder bedeutenden Longfellow oder den elektrischen Rhapsoden Walt Whitman an ihrer Entwicklung gehemmt; Nietzsche, der überreizte Einsiedler, übt einen starken Einfluß auf das jüngere Geschlecht; Ruskin, der englische Philosoph, hat mehr Wirkung ausgeübt als der freilich mit wuchtigerem System wirkende Schopenhauer vor dem Industriegedröhn; Richard Wagners Musik klingt in immer weiterer Schwingung; die starke Verehrung Bismarcks zeugt nicht vom Erlahmen deutscher Begeisterungsfähigkeit — kurz, die Ausbreitung des politischen Deutschlands zu Land oder zur See ist für die Entfaltung eines neuen deutschen Idealismus kein Hemmnis.

*) Hier regt es sich nun allerdings auch, seit Karl Muth durch Kampfschriften und seine Zeitschrift „Hochland“ (1903 ff.) diese vordem literarisch bedeutungslose Gruppe zur Mitbeteiligung aufgerufen hat.



Vielmehr sind wir der Meinung: wie zu Elisabeths, Philipps und Ludwigs XIV. Zeiten die Kräfteanspannung des Volkes auf allen Gebieten, in der Flotte wie im Shakespeareschen Theater, in Vaubans Festungsbauten wie in Bossuets Kanzelreden, gleich stark zutage drängte, so kann das größere Deutschland auch einen größeren Idealismus zeugen. Unser Gemüt bleibt seinem Wesen nach dasselbe; aber es dehnt sich ins Große aus und weitet sich ins unendlich Tiefe, es erfindet neue Werte und entlädt sich in neuen Kunstwerken. Nicht die Philosophie oder Religion oder Kunst schlechthin, diese drei hehren Schwestern, sind als Beschäftigung für idyllische Zeiten abgetan: nein, sie werden, wie das Reich, mit herauswachsen müssen in große Horizonte*).

Geschieht das, so bricht eine Blütezeit an; geschieht es nicht, so sind alle schönen Forderungen umsonst.

Nun liegt es aber auf der Hand, daß Verstimmungen, wie sie der eingangs zitierte Briefschreiber geäußert hat, weniger dieser als vielmehr der kosmopolitischen Gruppe gelten. Und da gehen wir, meines Erachtens, allerdings schweren chemischen Vorgängen entgegen. Die Zersetzung des Protestantismus, die Erstarrung des Katholizismus, die soziale Frage, die Judenfrage — das sind gleich vier Rätsel, mit denen wir uns noch bitter werden plagen müssen. Ist eine Aufsaugung des Judentums als eines etwa anregenden Faktors möglich, ohne daß unser Volkskörper schädliche Veränderungen erleide? Ist eine Annäherung zwischen den Konfessionen möglich? Oder wird die eine siegen, und welche? Wird die soziale Frage innerhalb der heutigen Staatsformen gelöst werden oder wird in gewaltsamem Umsturz unsere Überlieferung zerrissen und entweiht werden? Wird einst ein europäischer Staatenbund, ohne

*) Man denke an die heftigen Zeiten eines Dante und Petrarka! In einem Briefe des letzteren ist uns eine Schilderung des Lebens und Treibens in Avignon erhalten, mit einem Hinweis auf all den Lärm und die Unsauberkeiten solcher mittelalterlichen Städte: — und doch fand der Dichter den Weg zu der Quelle von Vaucluse. Auch Dantes geschlossenes Werk war möglich in einer Zeit rastloser, stärkster Lebensbewegung.



Schädigung nationaler Eigenart, in der Tat einen gewissen weithorizontigen Kosmopolitismus herstellen? Werden sich einst Europa und Asien, weiße und gelbe Rasse, gegenüberstehen, wie ehedem in kleinen Zeiten Deutschland und Frankreich? Werden sich einst Wissenschaft und Religion versöhnt haben und als Bundesgenossen und Brüder nebeneinander hinwandeln gegen neue, gemeinsame Feinde?*)

Wir schauen in ein Gewirr von Möglichkeiten, mit dem sich das zwanzigste Jahrhundert wird beschäftigen müssen. Die Kämpfer des Tages, immer neue und jetzt noch unübersehbare Erörterungen weckend, werden von Fall zu Fall in diese Fragen immer mehr hineinkommen, in deren Gehader sie jetzt schon stehen. Und da drängt sich dem einzelnen, soweit er nicht berufsmäßig daran beteiligt ist, immer aufs neue die Tiefe und Erhabenheit jener einfachen Weltanschauung auf, in deren Mitte der **Glaube**, die *πιστις*, das **Vertrauen** steht.

Was sollen wir tun?

Wer unbefangen Folgerungen zu ziehen weiß, aber nicht nur mit dem Kopf, der muß rund herum auf diesem inselhaften Planeten ebenso wie in den Horizonten der Natur- und Weltgeschichte sozusagen **anrennen an der Unendlichkeit**. Ebenso im Kleingetriebe des Tages. Wenn man eine Tat in sich selbst und bei anderen in ihre letzten Anfänge verfolgt, diese Anfänge wieder auf ihre Anstöße und Zusammenhänge hin untersucht, weiter und weiter — so stellt sich, wie in der Betrachtung der Weltgeschichte, der Natur und des Sternenhimmels, überall heraus, daß wir eingewoben sind in ein **riesenhaftes Netzwerk**. Der Haltlose erschrickt in dieser Vielheit, er strauchelt, er ärgert sich, er sieht Un-

*) Chamberlain faßt in den „Grundlagen des 19. Jahrhunderts" (Vorwort zur 4. Aufl.) seine Sorgen dahin zusammen: „Die gelbe Gefahr, die schwarze Gefahr, die jüdische Gefahr, die ultramontane oder völkerchaotische Gefahr", und bemerkt: „Das Jahrhundert, in das wir jetzt eintreten, bedeutet einen geschichtlichen Wendepunkt; was auf dem Spiele steht, ist nichts weniger als die Existenz und die fernere Entwicklung unsrer nordeuropäischen Kultur."

ordnung im kleinen wie im großen, er verhudelt sich immer mehr: in Entartung, Wahnsinn und Tod endet er, wenn er sich folgerichtig auslebt. Wer aber in Gott seinen Standort hat, der sieht von da aus alles in wunderbarem Gefüge, nicht alle Horizonte natürlich, aber er fühlt gewissermaßen von den sichtbaren Linien aus die unsichtbaren Fortsetzungen; und er fühlt, daß sich in der Unendlichkeit alles einen und runden wird.

In dieser Gewißheit überkommt ihn eine fast melodische Stimmung der Harmonie; er schaut verklärend auch in die Wirrnisse des Tages. Und er bringt damit die Hauptsache zu allem Menschenverkehr und zur Behandlung aller Fragen von seinem ruhevollen Standort mit hinunter: den gesammelten Willen, die unbittere Freundlichkeit, das leidenschaftslose Bewußtsein, daß ihm diese Tagesfragen nicht das Ein und Alles sind, daß ihm vielmehr allein wichtig nur ist sein göttlicher Heimatsort. Und so kommt von ihm statt der verärgerten Leidenschaftlichkeit, die der Gottferne, andere ansteckend, in sich herumträgt und in seinen Artikeln übelwirkend hinausstreut, ein ruhiger und wohltuender Klang in den öffentlichen Gedankenaustausch. Es ist Sonne im Wesen dieses Geklärten; er holte sich das Licht vom Urquell alles Lichtes.

Das ist's, das ganz allein, was wir alle tun sollen, was und wer wir auch seien. Wir sollen vor allen Dingen etwas sein. Den Anschluß an Gott — oder nenn's das Ewige, nenn's den Ursprung des Lichtes und der Kraft! — festschrauben, so daß der Strom, der von uns aus in die Welt geht, eigentlich nur durch uns hindurch geht, seinen Kraftquell aber im göttlichen Lichte hat. Dies ist unser Geheimnis, dies ist unser heimliches Glück. Das Was der Probleme und das Ergebnis der Kämpfe ist, damit verglichen, Nebensache, wie die ganze Erscheinungswelt an und für sich Nebensache ist: das Wie unseres Kämpfens, das Verklärte unseres gesamten Wesens ist die Hauptsache. So werde ich kein schwärmerisch-abstrakter Kosmopolit noch auch ein Heißsporn von Nationalist sein; ich tue freilich mit, bedächtig oder mit Kraft,

aber jedenfalls — nicht leidenschaftlich, nicht verbittert. Mein Trost ist nicht mein oder meiner etwaigen Partei etwaiger Sieg, und brechen wird mich auch nicht eine Niederlage. Ich bin im Kerne meines Menschentums zum Leben erwacht, geklärt, im Gleichgewicht mit mir und Gott, eine Welt für mich: — das ist mein Schatz. Und den nimmt mir kein Zivilisationslärm. Denn dieser Schatz ist mein voll entfaltetes, durchgöttlichtes höheres Ich.

Höheres Menschentum! Dies der Anschauung und dem Gemüt zu künden, ist der Dichter vor allen Dingen berufen, neben dem Priester und Philosophen mit ihren anderen Mitteln. „Die wahren Sänger sind immer um ihre feste und fröhliche Gemütsstimmung berühmt geworden." Ja, sofern und weil sie sich eins wissen mit der „Weltseele", wie der Amerikaner Emerson seinen Gottesbegriff formuliert; und nur dann.

Und das ist ein wesentlicher Wunsch der Zeit, daß uns solche Helden und Sänger im anbrechenden Jahrhundert nach so viel „décadence" kommen mögen. „Ein noch königlicherer Zug," schreibt Emerson, „gehört dem Dichter recht eigentlich an. Ich meine seine Fröhlichkeit, ohne die ein Mensch kein Dichter sein kann ... Schönheit, den Geist der Wonne und Heiterkeit, gießt er über das Weltall aus." Ja, nur ist Schönheit — wie das auch Emerson tut — tief zu fassen, das Gute und Große mit inbegriffen, das Vollkommene, das Ideal: die vollste Entfaltung menschlicher Seelenkraft.

Was sollen wir tun?

Wir sollen etwas sein: voll ausgereifte Persönlichkeiten. Das Tun kommt dann von selber. Sollen? Auch das ist, wie ich schon sagte, nicht das rechte Wort. Wir werden etwas sein und sind etwas Starkes und Schönes ganz von selber, falls Wachstumskraft in uns wirkt. In bescheidenen Grenzen können wir alle uns zu Edelblumen entfalten. Und mit großen Menschen wandernd — wie einst Dante durch Himmel und Hölle und Paradies zog mitten in den schwersten Wirren seines irdischen Vaterlandes —



können wir uns in allen irdischen Unruhen einen Weg bahnen in das Lichtland.

Doch — sollte uns selber versagt sein, unser Leben zu einem Kunstwerk und unsere Gedanken, Gesichte und Empfindungen zu plastischen Dichtungen zu gestalten, so geht die Schlacht dennoch fort, liebe Freunde, auch ohne uns! Und der Feind wird dennoch geschlagen!



Christentum und Moderne

Edel und ernst hat ein weitschauender Europäer wie Houston Stewart Chamberlain von Christus gesprochen. Man braucht nicht allen Gedankengängen des ungewöhnlichen Schriftstellers in den „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts“ oder in den „Worten Christi“ und anderen Werken zu folgen: doch immer ist die Art, wie er von jener „unvergleichlichsten Erscheinung aller Zeiten“ spricht, bedeutend und würdig. „Die Geburt Christi“, heißt es einmal (Grundlagen, V. Aufl., S. 42), „ist das wichtigste Datum der gesamten Geschichte der Menschheit.“ Und später (S. 190): „Lassen wir uns bei der Betrachtung der Erscheinung Christi durch keinerlei historische Vorspiegelungen und eben so wenig durch die vorübergehenden Ansichten unsres Jahrhunderts das Urteil trüben! Ich glaube vielmehr, daß wir noch fern, sehr fern von dem Moment sind, wo die umbildende Macht der Erscheinung Christi sich in ihrem vollen Umfang auf die gesittete Menschheit geltend machen wird.“

Ich entsinne mich, wie ich in jungen Jahren starke Gemütseindrücke empfangen habe von den religiös-nationalen Freiheitskämpfen der Niederländer oder von der kriegerischen Stoßkraft der Puritaner, dieser „Eisenseiten“, die psalmierend und geistliche Lieder singend fern vom Feind dahinritten, in der Nähe unheimlich schwiegen und dann plötzlich mit unerhörter Wucht und Taktik auf das Stuartheer einstürmten. Ich selber, früh an die Orgel gewöhnt, lernte die Würde dieses Instrumentes bei den Chorälen, Kantaten und Passionen eines Bach immer tiefer erfassen. So spürte ich dann auch den religiösen Unterton, der durch Goethe geht, den Sohn der deutschen Reichsstadt, als ausgleichende Kraft gegen



flatternd-verliebte Rokoko- oder Sturm- und Drang-Stimmung, aus der sich der Dichter des Faust emporgerungen hat. Man lese z. B. einmal „Goethes Selbstzeugnisse über seine Stellung zur Religion“, die Theodor Vogel im Verlag Teubner, Leipzig, zusammengestellt hat — und beantworte sich dann die Frage, ob der moderne Monismus oder Materialismus ein Recht habe, den Dichter für seine Parteirichtung in Anspruch zu nehmen! Ebenso Wilhelm von Humboldt, der Typus eines hochgebildeten Mannes jener Zeit: wie vornehm seine Religiosität und Philosophie! „Glaube mir,“ ruft er seiner Gattin nach dem Tode des Knaben zu, „wie lange wir ihn auch überleben möchten, es werden uns, wenn wir tot sind, nur wenige Tage erscheinen, daß wir von ihm getrennt waren!“ Der Ton im Briefwechsel mit der Freundin ist, wie eine neuere Monographie (Spranger) mit Recht hervorhebt, „der einer weihevollen Religiosität“. Der Unsterblichkeitsgedanke stand ihm in der Reifezeit seines Lebens unerschütterlich fest. In Novalis klingt harfenartig, früh verhauchend, besonders in den „Fragmenten“ sehr tief und in den Gedichten sehr innig, jene „wunderbare Heimatmelodie“ (Lenau). Es ist damals, in den Zusammenklang der klassischen deutschen Dichtung, durch Klopstock ein esoterisch-christlicher Ton in die weltliche Literatur eingeflossen; jenes Geschlecht kam vom genialen Bach, von Paul Gerhardt und seinen Zeitgenossen; und so führte sich mit einem Erlösungswerk, dem „Messias“, die neue Dichtung ein (1748), um später in einem andern Erlösungswerk, dem zweiten Teil des „Faust“ (1832), die Epoche des deutschen Idealismus zu beenden. Die Väter und Vorfahren jener Generation waren durch die Drangsale und Nachwehen des Dreißigjährigen Krieges hindurchgegangen. Ohne solchen Hintergrund tödlich-ernster Glaubenskämpfe (Niederlande, England, Deutschland, Frankreich) ist moderne Religiosität gar nicht denkbar. Aus Blut und Sterben, nicht aus Wissenschaft und Feuilletonismus wird der große Ernst geboren; ein Geschlecht, das geübt ist, dem Tod ins Auge zu schauen und das Hinter-dem-Tod ahnend zu verehren, hat den unterscheidenden Blick für Vergängliches und für Ewiges.

In neuester Zeit haben Laienprediger wie Hilty, Förster, Joh. Müller, Lhotzky, oder vielgelesene Schriftsteller wie Frenssen, oder die theosophische Gruppe um Rudolf Steiner, das christliche Problem wieder in den Vordergrund getragen. Gleichzeitig haben Kalthoff, Drews u. a. ihre Thesen ins Volk geworfen. Es tauchen ferner Vorschläge einer „germanischen Religion" auf; der verstorbene Burggraf und Max Bewer empfahlen einen „deutschen Christus"; in schöner Wärme malt man „Germanentempel" und gestaltet eine „Germanenbibel" (Schwaner); Guido List in Wien hat sogar eine ganze arische Geheimreligion der „Armanen" aufgedeckt. Und nicht wenig hat der „Antichrist" oder „Immoralist" Nietzsche zur Belebung dieser wichtigen Fragen beigetragen.

So sammeln sich Kämpfe um die Person des Christus, um das religiöse Problem. Soweit diese Kämpfe gegen kirchliche Tradition gerichtet sind, oder sich innerhalb der modern-kritischen Theologie bewegen, gehen sie uns hier nichts an. Das ist Sache der Fachmänner. Sollen sie aber den Edelgeist treffen, der nach unsrem Empfinden von Christus selber ausgegangen, so ist es des gebildeten Laien Pflicht, das Seine zu sagen.

* * *

In einer geistvoll-agressiven Zeitschrift des Münchners Georg Muschner („Der Kulturspiegel") fiel uns vor einiger Zeit ein Angriff auf das Christentum nicht angenehm auf. Verfasser ist Herbert Eulenberg, jener temperamentvolle Dramatiker und Literat, dem es nicht an Kühnheit, wohl aber an Klärung fehlt*).

*) Eulenberg ist elastisch, geistvoll und arrogant, aber die Lebensdämonie dieses begabten Stilisten hat leider das Unglück, Bizarrerie mit Genialität, Einfälle mit Ideen zu verwechseln. Man sollte es nicht für möglich halten, daß ein Mann, der wirklich Schillers Leben, Schillers Programm-Gedichte und Programm-Aufsätze studiert hat, eine Schiller-Karikatur zu schreiben fähig ist, wie es dieser Hitzkopf fertiggebracht hat (Leipzig 1910). Trotzdem gibt man ihm — und das stimmt wieder zur barocken Ziellosigkeit des modernen Geschmacks — für seine bizarre „Belinde" einen Schiller-

Der Fall ist typisch; wir greifen ihn heraus.

„Dieser 1100 Jahre nach der Vernichtung unsrer germanischen Religion geschriebene kleine Aufsatz wurde von allen heutigen deutschen Zeitungen und Zeitschriften, denen er eingesandt wurde, unter großem Bedauern der Redakteure ‚als zu frei' abgewiesen. Wer ein Gehirn hat, zu denken, der denke!"

So leitet Eulenberg seinen Angriff ein. Schon diese herausfordernde Tonart ist bezeichnend. Wenn Eulenberg etwa bei Wachlers „Jahreszeiten" oder Horneffers „Tat" oder bei den „Mittgart"- und „Hammer"-Leuten oder bei sozialdemokratischen Propagandablättern angefragt hätte, so wäre sein Aufsatz schwerlich als zu frei empfunden worden. Denn es gibt seit Haeckel, Dühring und Nietzsche in Deutschland Gruppen genug, die das Christentum befehden. Und es gehört sogar heute mehr Mut dazu, sich für den hoheitvollen Ernst einer Bergpredigt oder des Johannes-Evangeliums einzusetzen, als dagegen kritische Ausfälle zu machen.

Es war ja wohl Johannes Schlaf, der neulich einmal die feine Wendung erneuerte, die Bergpredigt sei an eine „Elite" gerichtet, nicht an die Masse. Dieser Gesichtspunkt führt in den Kern der Frage. Wo ist wohl — wie Eulenberg behauptet — die germanische Religion als esoterische Kraft wirklich vernichtet worden? Ist denn etwa, von der Edda bis zu Wolfram, Walther und zu Herder, Schiller, Goethe, nicht überall in unsrem Dichten,

---

Preis (Volksschillerpreis); und so bleiben sich die Preisrichter getreu: es ist diese Verleihung ein Seitenstück zu der ebenso unschillerschen Krönung der Hardtschen Groteske „Tantris der Narr". Wir fassen diese Flackrigkeiten zusammen in das Wort: barock-sinnlicher Impressionismus! Grade hier täte jene geistige Würde und charakterliche Zucht not, die der „falsche Richter" Schiller — „der Matthisson über alle Maßen als Jünger der wahren Schönheit pries, der Jean Paul nicht verstand, Hölderlin verachtete, Bürger mit seiner sinnlosen Gehässigkeit in den Tod getrieben hat" (Eulenberg!) — in jener ernsten Besprechung der Bürgerschen Gedichte gefordert hat. Die Griechen nannten diese Forderung sophrosyne (Besonnenheit); die mittelalterlichen Poeten „Maß" und „Stete".

Denken, Philosophieren und Musizieren die „deutsche Religion" eine innere Kraft, die sich immer wieder selbst erneuert? Lebt sie nicht in der Elite unsres Geistes, in unsrer großen Musik, in der Architektur unsrer Dome, in der Mystik? Ist schöpferischer Geist an zerschlagbare Formen gebunden?

Ich habe größeres Vertrauen zur religiösen Kraft des deutschen Geistes. Er hat immer gewaltet, auch damals, als er die Anregungen und Zuflüsse des Christentums verarbeitete und in seine Wesenheit aufnahm. Er hat Antike, Römertum und Renaissance aufgenommen und verarbeitet; er hat das Christentum aufgenommen und gestaltet. Und damit kommen wir auf ein Grundgesetz: es ist geradezu notwendig, daß die verschiedenartigen Substanzen Europas sich untereinander mischen und elektrisch oder magnetisch aufeinander wirken, wenn das Leben in Schwingung bleiben soll. Das beweist die Geschichte allenthalben; das kann jeder einzelne an seiner eigenen Lebensgeschichte feststellen. Dauernde Vereinzelung wäre Tötung. Es handelt sich aber freilich darum, die Zuflüsse auch wirklich in Eigenes umzugestalten, sie aus Fremden oder gar Feinden in Freunde zu verwandeln und sich so zu bereichern. Auf die Aufnahme- und Verarbeitungskraft kommt es an. Ein hierin Gesunder fürchtet sich vor keiner „semitischen Pest".

Ferner: das Christentum des Christus ist weder natur- noch frauenfeindlich. Unter den ersten Jüngern waren Frauen; im Idyll von Bethanien, am Kreuz, am Ostermorgen waren mitfühlende Frauen in das Drama verflochten. In der Apostelgeschichte desgleichen. Das berühmte dreizehnte Kapitel des ersten Korintherbriefes handelt allerdings nicht von der modernen freien Liebe, sondern von einer heroischen, unsentimentalen und unlüsternen Liebe zur Menschheit. So gingen die Christen als eine Gruppe der Gesunden und Stolzen durch die Fäulnis der Mittelmeerkultur.

An der Wiege des Christentums steht Heroismus. Heinrich von Stein rief einmal mit Recht: „Vergeßt das Heroische nicht in Christus!" Sie waren die Unzeitgemäßen; sie hatten ihre Augen



ins Geistige eingestellt. Diese Schauweise war übersinnlich, aber nicht widersinnlich; es war kein Ausstreichen und Verneinen der Natur oder Außenwelt, sondern ein Durchdringen und Verklären.

Es brodelte zwar nicht schlecht in jenem Hexenkessel am Mittelmeer, als die Substanzen Christentum, Griechentum und Römertum ineinanderzischten. Aber das neue Europa sollte sich aus diesen Mischungen gebären. Und so halten wir uns über Zerrbilder und Leidenschaftlichkeiten weiter nicht auf. Genau so gab es ein Zischen und Aufbrausen, als dann die Mittelmeerkultur unter Rom mit dem germanischen Norden zusammenkam. Solche Zusammenstöße kosten Blut. Das ist weiter nichts Absonderliches in der Welt- und Naturgeschichte. Wessen Entwicklung geschieht ohne Wunden und schmerzliche oder freudige Lebensberührung? So ist es auch, wenn Rassen, Völker, Meinungen zusammenstoßen und sich befruchtend bekämpfen oder mischen.

Das Christentum ist nicht frauenfeindlich; es hat vielmehr die Frau befreit. Wenn der Apostel Paulus für seine Person der Ehe entsagte, so war das ein Opfer um einer größeren Sache willen, deren Durchsetzung damals einen ganzen Mann verlangte, eine ungeteilte Seelenkraft. Das wiederholt sich oft in der Menschheit. Die Gattung sorgt schon von selber dafür, daß sie nicht aussterbe! Die Mönchsidee aber war der Versuch einer Schulung einzelner, um bestimmte Aufgaben mit ungeteilter Kraft durchzuführen. Mönche gibt es auch in andren Religionen; und Opfer gibt es in jedem geistigen Beruf.

Was überhaupt hat das Christentum mit dem Geschlechtsunterschied zu schaffen? Christus wendet sich ohne Ansehen der Person, des Standes oder des Geschlechts an die unsterbliche Seele. Seine Offenbarung gilt durch alle äußere Natur hindurch der inneren Natur des einzelnen Menschen. Es stehen in der Bergpredigt (Matth. 6) die bekannten Worte über das Nicht-Sorgen, sondern Vertrauen: „Sehet die Vögel unter dem Himmel an — schauet die Lilien auf dem Felde!“ Wo hat in diesem hellen und starken Vertrauen auf den alles erhaltenden himmlischen Vater

Naturfeindschaft Platz? Christus lebte und lehrte in freier Natur, am See, auf dem Berg, meist fern von Jerusalem und den Kniffflichkeiten der Fachgelehrten. Er war Einfachheit, Gesundheit, ruhige Schönheit, denn er lebte am Urquell, „wie die Kindlein", die er liebte. „Christi Rede war schlicht bis zur Herbheit", sagt Chamberlain („Worte Christi", Einleitung). „Wie am Horizont die Erde und der Himmel sich berühren, so verschmolz hier das ganz Natürliche mit dem Übernatürlichen. Eine besondre Eigenschaft dieses Redens ist seine volle Anschaulichkeit; es geht im Bilde oder in der angedeuteten Handlung auf; kein Wort wird über das unerläßliche Maß hinzugefügt." So ist in seinen Äußerungen eine wunderbare Tiefe, Kraft und Sicherheit *).

„Gegen die asiatische Weiberverachtung," heißt es aber in Eulenbergs Artikel, „wie sie das Christentum, und dies ist seine verächtlichste Seite (!), lehrte, hat der bekehrte Germane dann in dem Madonnenkult rückgewirkt, und das ist der einzige (?) Versuch gewesen, das Christentum zu germanisieren, der in etwas geglückt ist (?). Die ganze Verehrung der Gottesmutter Maria ist eigentlich etwas Antichristliches —: ‚Weib, was habe ich mit dir zu schaffen', sagte Christus zu ihr auf der Hochzeit zu Kana, und die frauenfeindlichen Aussprüche des Apostels Paulus und die noch schlim-

---

*) Ich freue mich, in der Stellung zu der kosmischen Erscheinung des Christus, mit einem einst führenden, jetzt in die Ecke gedrängten modernen Schriftsteller wie Karl Bleibtreu auf der Höhe des Lebens übereinzustimmen. In seinen von originellen Gedanken strotzenden, leider in der Form unausgeglichenen „Vertretern des Jahrhunderts" (Leipzig, Thomas, 3 Bde.) sagt er von Christus: „Wenn man an so viele ähnliche Dinge in Jesu Worten und Werken denkt, fällt es schwer, sich eines Ausbruchs tränenvoller Begeisterung für diesen edelsten der Gottessöhne zu enthalten." Und Bleibtreu spricht weiter von „Abgrundtiefe bei scheinbarer Einfalt", von „grenzenloser Genialität in scheinbarer Schlichtheit, worin Poesie, Philosophie, ethische Vorschrift und handelnde Tat sich unlösbar verschmelzen". Sogar der „sehr reale Verkehr mit übersinnlichen Gewalten" ist ihm bei der „Jesuskraft" — in einer Polemik gegen Renan — nicht unwahrscheinlich.

meren vieler Kirchenväter sind allgemein bekannt.“ Dahingegen „aus dem Naturgefühl und der Frauenverehrung des Germanen ging auch die schöne körperliche Schamlosigkeit (!) unsrer Altvorderen hervor, von der der aufs höchste kultivierte Tacitus in ergriffener Bewunderung berichtet ... Diese sittliche Vorstellung von der Schönheit des Nackten (?), des freien hüllenlosen Körpers, diese Freiheit im Geschlechtsverkehr (?!) ward den Germanen geraubt“ ...

Ein höchst bezeichnender Ausfall! Eulenberg, der Verfasser des „Ritter Blaubart“ und anderer Gewagtheiten, zitiert den ehernen Tacitus. Ich habe die „Germania“ des knappen, herben, stolzen Römers wieder in die Hand genommen, um nachzuschlagen, wo von „körperlicher Schamlosigkeit“ oder „Freiheit im Geschlechtsverkehr“ in oder zwischen den Zeilen des markigen Werkes die Rede sein könnte.

Was steht also bei Tacitus?

„Keine lüsternen Schauspiele, keine wollüstigen Gelage verderben dort die reine Keuschheit. Keine heimlichen Briefe wandern zwischen Männern und Frauen. Dem Ehebruch, der trotz der Größe des Volkes verschwindend selten vorkommt, folgt die Strafe sofort und ist dem Gatten überlassen. Er schneidet der Ehebrecherin das Haar ab und jagt sie dann nackt (!) in Gegenwart aller Verwandten mit Peitschenhieben aus dem Haus und durchs ganze Dorf. Ein Mädchen, das sich hingab, kommt nie wieder zu Ehren. Selbst Schönheit, Jugend und Reichtum finden ihr keinen Gatten.“

Das steht bei Tacitus.

„Dort amüsiert nämlich das Laster niemanden, und verführen oder feil sein ist dort noch nicht modern“, heißt es ferner in der Übersetzung ganz fein (Vesper). „Und trotzdem steht es um jenes Volk nicht schlecht, wo nur Jungfrauen in die Ehe kommen und als Gattinnen für immer all ihre Erwartungen und ihr Verlangen erfüllt sehen. Nur einen Gatten habe jede Frau, wie sie nur einen Leib und ein Leben hat, und nebenher keine geheimen Wünsche, keine Leidenschaft.“

Das steht in der „Germania“ des Tacitus.

Jedes Wort ist ein Peitschenhieb nicht gegen das Christentum, denn dieses stellt genau dieselbe Forderung, wohl aber gegen die Entartung, ob modern oder antik. Von der „Freiheit im Geschlechtsverkehr“ oder von „körperlicher Schamlosigkeit“ nirgends ein Wort. Denn daß man sich innerhalb des Hauses auf einer gewissen Stufe der Zivilisation unbekleidet hielt, kommt auch heute bei Naturvölkern vor und kann also nicht gegen seelische Schamhaftigkeit einer hehren Religion ausgespielt werden.

Gleichwohl wird dem Christentum die Lehre aufgebürdet, „daß der Verkehr mit dem anderen Geschlecht und die Liebe eine Sünde sei“. Man weiß nicht, was man zu solchen Behauptungen sagen soll. Versteht man unter „Verkehr“ etwa „Freiheit im Geschlechtsverkehr“, je nach Trieb und Laune? Nun, so hat Tacitus die deutliche Antwort gegeben. Wann aber hat wohl irgend ein großer Sittenlehrer Zuchtlosigkeit („Freiheit“) in der heiligen Frage des Verhältnisses der Geschlechter eingeräumt? Heiligung und Veredelung aller dieser Lebensverhältnisse ist auch des Christentums Sinn und Absicht, nicht Vernichtung. Über solche Kardinalfragen kann man sich aus bekannten Werken, von Luthardts Apologetischen Vorträgen bis zu den Büchern von Harnack, Schell, Eucken, Bousset und ähnlichen Schriften aufklären, wenn man guten Willen hat. Ganz abgesehen von einem einfachen Studium des Neuen Testamentes, das man auf den Höhen des Lebens erst wieder mit neuen Augen unbefangen lesen lernen muß.

Eulenberg spricht vom „Mut“ als der schönsten Eigenschaft der Deutschen. Mit Hilfe dieser Eigenschaft (die aber doch an sich schwerlich zur Kulturarbeit genügt?) will er uns „vom Fluche des Christentums freimachen, der uns seit etwa 700 nach Christus im Fleisch und in der Seele sitzt, daß diese Erde ein Jammertal (?) und unser Dasein nur ein Vorbereitungskursus (?) für den Himmel sei; es kann nicht oft genug gesagt werden, daß das Christentum uns Deutschen etwas Fremdes, Aufgezwungenes ist, das unser Volk um seine Freude, seine Freiheit und seine

eigene Religion gebracht hat. Die christliche Sittenlehre ist nicht für unser Klima (!) noch für unser Temperament (!) geeignet" ...

Wo zerstört unbefangenes Christentum die Freude? Man lese den Philipperbrief des gefangenen Kulturbringers Paulus — diesen Freudengesang eines Mannes, der Rom eroberte, weil er „mächtig war durch Christus"! Es kann nicht oft genug gesagt werden, daß die Christuslehre mit der Seelenfreude zu tun hat, nicht mit der Naturfreude junger Füllen oder Mädchen — kurz, nicht mit der animalischen Gattung. Germanentum ist Gattung, natürliche Stufe, Schöpfung, Stufe des Siegfried; die Christus-Offenbarung bezieht sich auf die nächsthöhere Stufe: auf das Unsterbliche in uns — Stufe des Parsifal, der den Gral sucht. Ersteres entwickelt wertvolle Eigenschaften des Körpers und der gesellschaftlichen Betätigung, als da sind Mut, Treue, Wahrhaftigkeit, Sinn für Kameradschaft, Familie, Volkstum. Es sind Grundforderungen gesellschaftlicher Ethik. Alle großen Religions- und Sittenlehrer betonten die Notwendigkeit dieser Elementarstufe der Zivilisation; die Patriarchen in Palästina so gut wie die Urväter der Germanen. Das Christentum aber beschäftigt sich mit dem Aufstieg der einzelnen Seele, wofür Gattungs- oder Gruppentugenden allein nicht mehr ausreichen. Das erstere nennt man in alttheologischer Sprache „Gesetz", das zweite nennt man „Evangelium". Sie verhalten sich zueinander wie die Sexta eines Gymnasiums zur Prima.

Hier betreten wir die Stufe der esoterischen Überlieferung aller Zeiten, von den indischen Veden bis zu den Druiden oder der nordischen Urzeit. Diese Offenbarungen hatten untereinander Zusammenhänge; diese Geheimlehre der Menschheit verbreitete sich auf stillen Wegen. So wanderten Erkenntnisse dieser Art von Ägypten, dem Land der Mysterien, nach Hellas (Eleusis). Hier hat nicht mehr die Gattung als solche Zulaß, sondern innerhalb der Gattung die „Erwählten", die „Eingeweihten"; denn hier werden nicht Gattungsinstinkte, auch bester Art, gezüchtet, sondern



das unsterbliche Ich in jedem einzelnen Menschen, der zum Bewußtsein dieses höheren Ich erwachen will.

Im 18. Jahrhundert nannte man es „Humanität“, Edelmenschlichkeit, das Reinmenschliche, gegenüber dem unbewußt hinlebenden Tiermenschlichen. Eine Gruppe dieser Art waren und sind die Freimaurer, die Rosenkreuzer, die Mystiker des 14. Jahrhunderts („Gottesfreunde“) und ähnliche esoterische Verbände, die sich zeitweilig von der Masse zurückzogen, um einen steileren Aufstieg zu versuchen, der nicht jedermanns Sache ist und auch nicht jedermanns Sache zu sein braucht. Solche Innenarbeit war wohl immer nötig neben der exoterischen Kirchlichkeit, von deren Masse sich jene stillen Einzelnen lösten — nicht immer aus Ketzerei, sondern zu gesonderter Geistes-Zuchtwahl und Entwicklung, deren Ergebnisse dann wieder befruchtend zurückwirkten auf die Gesamtheit.

Man sieht, das Problem Christentum ist vielseitig. Mit einer summarischen Ablehnung ist nichts getan. Für alle, die ernstlich zu arbeiten gewillt sind, erhebt sich die Forderung, aus dem Chaos dieser Bestrebungen das Aufbauende herauszugestalten. Denn „Reich Gottes“ ist Aufbauungsarbeit.

Was es mit der „Freiheit“ für eine Bewandtnis habe, worunter Schiller und Kant „Unabhängigkeit von der Macht der Neigungen“ verstehen, der ungeschulte Moderne jedoch Willkür in der Entfaltung der Triebe, so möge man das für sich durchdenken. Doch vom vielfach mißverstandenen „Reich Gottes“ ziemt es sich noch, ein Wort zu sprechen. Das Reich Gottes hat weder mit Jammertal noch mit einem bequemen Luxushimmel irgend etwas gemein. Die Unsterblichkeit unseres höheren Ich ist uns zwar selbstverständlich; da aber der Geist weder an Raum noch an Zeit gebunden ist, sondern seinen besonderen Gesetzen folgt, so hat es keinen Sinn, zwischen „Hier“ und „Dort“ streng zu scheiden. Es kommt auf unsren *seelischen* Zustand an. Himmel ist Harmonie, Hölle ist Dissonanz und Chaos; Himmel ist Seelen-Frieden, Hölle ist Seelen-Qual und Verzweiflung. In wessen Dasein und Wesensart sich die eine oder andre Grundstimmung herausbildet und verfestigt:

in dem ist schon hier und heute Himmel oder Hölle. Denn jeder Augenblick ist ein Teil der Ewigkeit.

Es seien zwei Stimmen angeführt von zwei entgegengesetzten Flügeln der breiten christlichen Phalanx: der Visionär Swedenborg und der Philosoph Rudolf Eucken. „Das Leben der Liebtätigkeit," sagt jener Mystiker, „ist ein Leben der Nutzwirkungen; ein solches Leben ist das des ganzen Himmels; denn das Reich des Herrn, weil es das Reich der gegenseitigen Liebe ist, ist ein Reich der Nutzwirkungen ... Diejenigen, welche wahrhaft in gegenseitiger Liebe und Liebtätigkeit stehen, sind in ihrer Lust und Seligkeit, wenn sie dem Nächsten wohltun ... und diese Lust und Seligkeit ist der Lohn, und dieser macht im andern Leben die Freude und Seligkeit aus, welche im Himmel ist" (Himmlische Geheimnisse). Man sieht, der Nachdruck ist auf die in das Ganze wirkende Tat zu legen. „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut", sagt der Dichter des unermüdlichen „Faust", derselbe Goethe, der sich auch die ewige Seligkeit nicht ohne Tätigkeit vorstellen konnte. Und er fügt hinzu, wenig mit dem entgötterten Monismus übereinstimmend:

„Heil den unbekannten
Höheren Wesen,
Die wir ahnen!
Ihnen gleiche der Mensch!
Sein Beispiel lehr' uns
Jene glauben" ...*)

---

*) Wenn Max Heynacher in der Dürrschen „Philosophischen Bibliothek" (Bd. 109): „Goethes Philosophie aus seinen Werken" unseren Dichter den „hervorragendsten Vorgänger Darwins" nennt, so ist das eine Entgleisung, die nicht nur von Chamberlain, in einem Artikel der Wiesner-Festschrift, mit Recht als eine „Ungeheuerlichkeit" empfunden wird. Auch wir Laien schütteln zu einem Zusammenkoppeln Goethes mit jenem verschönten Materialismus, der sich Monismus nennt (Haeckel, Bölsche), bedenklich den Kopf. Nicht aus Reaktion, sondern weil wir etwas viel Höheres wollen. Wilhelm Bölsche — um das bei dieser Gelegenheit einzuflechten — ist ein gewiß liebenswürdiger Darsteller von Naturvorgängen, ähnlich wie

„Wer den Willen Gottes tut“, sagt Christus, der wird erleben, ob meine Worte von Gott sind. Denn die Christus-Wesenheit wird durch inneres Erlebnis gewonnen, nicht durch Beweis. So faßt auch Eucken (Lebensanschauungen großer Denker) im Kapitel „Die Lebensanschauung Jesu“ den Begriff Himmelreich dahin zusammen: „So sehen wir in der Verkündigung des Himmelreiches eine ursprüngliche und wahrhaftige, in ihrer Einfachheit umwälzende Wirklichkeit aufsteigen. Alles ist hier jugendlich und frisch; das Ganze durchflutet der gewaltigste Drang, alle Weite der Welt für das neue Leben zu gewinnen“ usw. Das versteht der gebildete Christ unter Himmelreich.

Wer dieses Abenteuer unternimmt, der betritt den Boden einer neuen Geographie; er trennt sich in dieser Hinsicht von der Gattung („Weib, was habe ich mit dir zu schaffen?“) und nimmt teil an der Gralsfahrt einer Auslese, einer Ritterschaft. Es werden immer zwischen „Frau Welt“ und der stillen Sammlung eines „heiligen Hains“ Gegensätze oder Austauschwirkungen bestehen. Schon Buddha verließ den Königshof und bekam unter dem Baum seine Erleuchtungen; Christus war oft in der Stille der Wüste und des Gebirges (Tabor); Mose auf dem Sinai oder der Patriarch Abram im Hain Mamre, abseits von Sodoms Geselligkeit, sind typisch. Alles Große und Tiefe bedarf einer Werdezeit der Stille, wie die Saat, die unter der Erde oder unter dem Schnee Kraft sammelt. In der Wüste reiften die Israeliten, ehe sie Kanaan betreten durften; in den Katakomben sammelten sich die ersten Christen. Es ist der alte Mysterienweg durch Nacht zum Licht. Oben rauschte indessen die römische Luxuskultur — ein ähnlicher Gegensatz zu der stillen Seelenkraft des Christentums, wie dort der Tanz ums goldene Kalb zur Stille des Berges Horeb.

Von Berg zu Berg rufen die Großen der Menschheit einander zu. So sind manche Berge symbolische Namen geworden in der

der ebenso reizvolle Stilist Raoul Francé. Diese Vermittlungs-Arbeit entspricht etwa dem verdienstvollen Werke der praktischen Kunsterzieher, teilt aber auch deren Gefahr: den alles erklärenden Rationalismus.



Geistesgeschichte: Sinai, Zion, Golgatha, Akropolis, die sieben Hügel Roms, die Gralsburg, die Wartburg, der Kyffhäuser! Und wer wirklich, nach Nietzsches Wort, ein „guter Europäer" ist, der ahnt ein planmäßiges Wirken der Meister, die hinter der europäischen Menschheitsgruppe stehen. Wie sich einst die Fluß-Kultur vom Indus, Nil, Euphrat, Jordan erweitert hat zur Mittelmeer-Kultur des Diadochen- und Römerreiches; wie dieses wieder sich ausdehnte vom Binnenmeer zur ozeanischen Zivilisation der Gegenwart: — so strebt die europäische Geistesentwicklung eine Wechselbefruchtung verschiedener Arbeitsgebiete an. Den Faktor des Christentums dabei ausscheiden zu wollen, wäre ebenso töricht, als wollte man römische Kraft und griechische Kunst aus Europa streichen.

Es ist ein europäisches Ideal, Kreuz und Rose, Golgatha und Akropolis in neuen Formen zu vereinigen *).

---

*) Vgl. mein inzwischen erschienenes Werk „Der Meister der Menschheit", Bd. II (1919)!

Das Geheimnis des Lebens

Die folgenden Gedanken sind inzwischen (1919) in meinem „Meister der Menschheit" (Bd. I: Die Abstammung aus dem Licht) zu umfassender Ausführung gelangt.

Die Hirten auf dem Felde umleuchtete in jener heiligen Nacht „die Klarheit des Herrn". Ein Stern führte die Weisen aus dem Morgenlande. Auf dem Tabor wurde Christus verklärt: „Sein Angesicht leuchtete wie die Sonne, und seine Kleider wurden weiß wie ein Licht". Am Pfingstfest ließ sich der Geist in Gestalt feuriger Zungen auf die Jünger nieder. Den Saulus bei Damaskus „umleuchtete plötzlich ein Licht vom Himmel", so daß er drei Tage lang nicht sehend war.

Leben ist Flamme. Auch seelisch und geistig ist das Leben mit einem elektromagnetischen Vorgang vergleichbar. Leben ist Berührung, Reibung, Bewegung; es blitzt auf, leuchtet und zieht sich wieder zurück; es ist ein Anziehen und Abstoßen, eine Wechselwirkung zwischen zwei Polen, ein Strahlenwerk von Beziehungen.

Aus der Wechselwirkung zweier Pole bildet sich die geheimnisvolle Kraft, die wir als Elektrizität und Magnetismus beobachten und benutzen, aber nicht erklären. Aus der Wechselwirkung zweier Pole versichtbart sich die Flamme des Lebens überhaupt.

So entsteht aus dem Zusammenwirken von Mann und Weib die Lebensflamme, die des Kindes Körper baut. Ob diese Lebensflamme von Mann und Weib erzeugt wird, ist fraglich; wir sehen nur, daß sie durch diese beiden Faktoren versichtbart wird. Und so blitzt aus dem Zusammenwirken von Sonne und Erde alles irdische Leben auf. Weder eine teleskopische Untersuchung der Sonne allein, noch eine mikroskopische Untersuchung der Erde allein vermag das Geheimnis aufzuhellen. Das Lebensgeheimnis



ist weder dort noch hier und ist sowohl dort als auch hier; es ist eine aus **beiden** Polen aufglühende schwebende Kraft, es ist eine Lichterscheinung.

* * *

Scharf unterscheidet sich diese Anschauung von der Theorie des Materialismus, der nur den einen Pol untersucht, die Materie, und in Protoplasma und Eizelle das Geheimnis des Lebens zu finden hofft. Aber hinter seinem gebückten Rücken lacht der andre Feuerpol, die Sonne, die zur Entstehung der Lebensflamme nicht minder Wichtiges beiträgt als die Mutter Erde.

Und zwar nicht nur die äußere Sonne, sondern ebenso die Sonne des Geistes, die den Entsprechungspol bildet zur Materie. Des Menschen Sein und Form ist das Doppelkind von Geist und Materie. So ist auch der Mensch eine Lichterscheinung feiner Art; und unser Lebensdienst hienieden ist ein Lichtdienst.

Novalis nennt in diesem Sinne das Leben einen „Priesterdienst": „Wir sind mit nichts als mit der Erhaltung einer heiligen und geheimnisvollen Flamme beschäftigt." Derselbe tiefsinnige Dichter spricht von „Seelenmagnetismus", nennt den Witz eine „geistige Elektrizität", das Denken eine „Galvanisation". Und Nietzsche schließt ein kurzes Gedicht mit dem Wort: „Flamme bin ich sicherlich!"

In dieser Richtung etwa läge die Überwindung des schweren Materialismus, der uns an die Erde bannt. Und es dürfte doch wohl ein Lebensbegriff von mehr Würde und zugleich mehr Sachlichkeit sein, wenn wir der Abstammung vom Affen entgegenstellen die **Abstammung aus dem Licht.**

* * *

Auch das Licht und seine flüchtigsten Verwandten sind noch nicht Geist, sondern allenfalls des Geistes Träger und feinmaterielle Mittler. Der Geist muß in seiner Besonderheit unangetastet bleiben.

Geist wird nicht aus irgend einer Materie „entwickelt", wird nicht „erklärt"; der Geist ist eine Kraft für sich und führt — wie

Novalis stolz bemerkt — „einen ewigen Selbstbeweis". Er ist gegeben, wie die Materie gegeben ist. Wir wissen weder, was die Materie an und für sich ist, noch wissen wir, was der Geist an und für sich ist; wir Menschen, selber eingefangen in beide, wissen nur, wie sie miteinander und ineinander wirken. Und diese lebenwirkende Berührung zweier Pole empfinden wir als eine Flamme und vergleichen das Geheimnis des Lebens mit Licht und Wärme.

Unzählig sind die Beispiele, wie durch Berührungen in wirksamer Stunde zwischen Pol und Pol Leben spürbar wurde. Am augenscheinlichsten ist es in der Liebe. Dante „erbebte heftig", als er zum ersten Male Beatrice sah; Petrarka vergaß niemals den Platz in der Kirche der hl. Klara zu Avignon, wo er seine erste Begegnung mit Laura erlebte. Winckelmann stand betäubt vor den römischen Götterbildern; Anselm Feuerbach erlebte in der Tribuna zu Florenz „eine Empfindung, die man in der Bibel mit dem Wort Offenbarung zu bezeichnen pflegt". Überhaupt sind wohl alle Offenbarungen, Empfindungen und Genietaten, ebenso wie der seelische Vorgang der Bekehrung, vergleichbar einem Aufblitzen; Geist hat die Sinnenwelt berührt — und in der Atmosphäre der Erde blitzt ein neuer Gedanke, ein genialer Entschluß.

* * *

So werden auch die Heiligen mit einem Lichtrand um das Haupt dargestellt, dem sogenannten „Heiligenschein". In ihnen ist ein Geistlicht aufgeflammt, das alles Unreine verzehrt und alles Verworrene erhellt. Wenn der seltsame Swedenborg mit seinen himmlischen Besuchern sprach, so glühte sein Auge derart, daß seine Wirtin heftig erschrak, als sie einmal unvermutet in das Zimmer trat. Es ist möglich, daß in solchen Menschen gesteigerter Magnetismus ist; es ist möglich, daß die Krankenheilungen, die durch Berührung und Handauflegung erreicht wurden, zusammenhängen mit dieser gesteigerten seelischen und magnetischen Kraft in einem solchen Menschen, der einem besonders wirksamen

Flammenbehälter vergleichbar ist. Es hat dies nichts mit „christlichem Wunderglauben“ zu tun; denn Kuren und Magie solcher Art kamen zu allen Zeiten vor. Hier wäre das Gebiet des Magnetismus zu berühren, einschließlich Mesmers Heilungen und Reichenbachs Odlehre. Wir sind, nach Goethes Wort, „von einer Atmosphäre umgeben, von der wir noch gar nicht wissen, was sich alles in ihr regt und wie es mit unsrem Geiste in Verbindung steht“. Und so spricht auch Schopenhauer in einer Betrachtung über zweites Gesicht und Wahrträume von einem „Zusammenhang der Wesen, der auf einer ganz andren Ordnung der Dinge beruht“ als jene Zustände der Natur, die den Gesetzen des Raumes und der Zeit unterworfen sind.

Aber auf diese magische Seite der Erscheinungswelt soll hier nicht eingegangen werden. Doch wird sich dem sachlichen Experiment noch manches Wunderbare aufhellen. Das schönste Wunder aber bleibt das Erlebnis der Liebe; und keine angenehmere Magie ist denkbar als das Strahlenwerk der Güte, das Herzen mit Herzen verbindet.

Wenige wissen das Geheimnis der Liebe, singt Novalis in seiner Abendmahlshymne.

„Aber wer jemals
Von heißen geliebten Lippen
Atem des Lebens sog,
Wem heilige Glut
In zitternden Wellen das Herz schmolz“ —

— dem ist der Sinn des Lebens aufgegangen, der ißt das Brot des Lebens und trinkt das ewige Blut. Auch in den „Fragmenten“ kommt der tiefsinnige Dichter auf einen ähnlichen Gedanken: daß alles geistige Genießen und seelische Zueignen ein Essen und Trinken sei. „In der Freundschaft ißt man in der Tat von seinem Freunde oder lebt von ihm“. Das Essen aber und seine Verarbeitung ist bekanntlich ein Verbrennungsprozeß; und so ist auch in diesem Sinne das Leben ein Feuervorgang.



„Nie endet das süße Mahl,
Nie sättigt die Liebe sich.
Nicht innig, nicht eigen genug
Kann sie haben den Geliebten.“ ...

* * *

Wie oft ist das Wunder der Liebe und der Freundschaft in Wort und Lied verherrlicht worden! Jenes Kapitel im Korintherbrief singt ein Hohelied der Liebe; und von Minne sangen und singen unzählige weltliche Sänger. Sie alle empfinden, daß es nur eine Lösung des Lebensrätsels gibt: das Aufleuchten von Liebe und Güte. „In der Liebe allein geschieht es,“ sagt Bogumil Goltz, „daß das Erdengeschöpf die Endlichkeit und Beschränkung seiner irdischen Natur von sich wirft, daß es die Materie vergeistigt, den Staub belebt, alle Widersprüche versöhnt, den Tod bezwingt und den Himmel auf die Erde herabholt. Ohne Liebe ist alles ein Widerspruch, ein Chaos, ein Unding. Nur Liebe löst das Lebensrätsel auf jedem Punkt.“

Denn Liebe erschuf und erhält die Welt, Liebe beseelt und beseligt, erklärt und verklärt, löst und erlöst. Der Liebende gibt Flamme ab und erhält sie zurück; der Gütige strahlt Wohltaten aus und empfängt den Gegenstrahl des Dankes. Dies allein verbindet die Seelen; und zwar in Freiheit, aus innerem Drang. Wie oft geschieht es, daß ein Mensch, dessen Lebensflämmchen nur noch müde glomm, durch die Berührung mit einem stärker leuchtenden Menschen, mit einem lebenswarmen Buche oder was es sei, aufs neue entzündet wurde zu echtem Leben! Wie oft wird Dornröschen — die schlummernde Seele — wachgeküßt vom liebenden Prinzen!

Es ist ein Lichtvorgang. Vom Sonnenkultus der Indogermanen bis zum ewigen Licht, das über den Altären katholischer Kirchen hängt, oder zum „brennenden Herzen Jesu“, wie man es oft auf kirchlichen Bildern sieht, gibt es kein reineres Symbol für den schönen Berührungs- und Entzündungsvorgang wahren Lebens und wahrer Liebe.

* * *



Es soll schon im alten Hellas ein bedeutender Eindruck gewesen sein, wenn die Griechen, die der Einweihung in die eleusinischen Mysterien für würdig erachtet wurden, nach mannigfachen unterirdischen, symbolisch zu fassenden Wanderungen „das große Licht von Eleusis“ aufblitzen sahen, das nach dem Chaos neue Helligkeit brachte. Jeder kann das aus seinen eigenen inneren Wanderungen bestätigen; Licht und Liebe nach Zuständen der Dumpfheit und des Hasses durchströmen den Organismus mit frühlingshaftem Entzücken. So wird in jedem Herzen der Erlöser immer wieder geboren: als Aufblitzen der Liebe, der Freundschaft, der Güte — und was sonst die Eigenschaften und Kundgebungen höheren Seelenlebens sind. Weihnacht in diesem Sinne ist nicht an Ort und Zeit gebunden, sondern ein Gemüts-Ereignis.

Und nur durch ein Gemüts-Ereignis kann das „Christusproblem“, das jetzt wieder in scharfsinniger Forschung von außen angefaßt wird, ins Licht gesetzt werden. Eine so mächtig persönliche, die Seelen aufstörende Bewegung ging von keiner Theorie aus, sondern von einer besonders stark leuchtenden Persönlichkeit. Das weiß jeder instinktiv, der selber einmal entzündet worden ist von einem Mitmenschen. Dieser Offenbarer der Lebensflamme trat mitten unter die erstarrten Begriffe der damaligen nationalen Gattungen und religiösen Theorien, ließ den juristischen Gesetzesgott des Alten Testamentes hinter sich — und schaute, erlebte, verkündete die Gottheit mit genialer Schlichtheit als „Vater“ und sich als dessen „Sohn“. So erlöste er von den Verkniffenheiten zu lichtvoller und warmer Herzenseinfachheit.

Dies kann nur verstanden werden, indem man den entsprechenden Herzensvorgang nacherlebt. Dann wird alles wunderbar schlicht, weil es beseelt und verinnigt wird. „In meines Vaters Hause sind viele Wohnungen“ — „werdet wie die Kinder“ — „sehet die Lilien auf dem Felde an“ — „Kindlein, liebet euch untereinander“ — „mein Vater hat mich lieb, und so habe ich auch euch lieb“ — „siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende“. Wunderbar groß, schlicht und innig ist das alles!



Aus dem Zustande des Suchens sind wir eingetreten in den Zustand des Seins: wir sind im „Reich Gottes", an dessen Toren man den Panzer des Hasses und der Spannungen ablegt, denn hier sind Geschwister beisammen. Und keine Vorschriften, Bedingungen, Paragraphen, Drohungen und all die Lasten machen hier das Leben schwer und eng; sondern es durchdringt jeden einzelnen Licht und Wärme, Weisheit und Liebe, die ihm zu taktvoller Lösung der Einzelfragen von selber Anleitung geben. Eine „Brüdergemeine" nannte Zinzendorf seine Stiftung: eine Brüdergemeinde sollte die ganze Menschheit werden.

Nichts Schwächliches oder Weichliches kann ich in einem Bekenntnis zur Persönlichkeit Christi finden. Vielmehr empfinde ich im Wesen dieses Lichtbringers eine große Ruhe und Sicherheit. „Ich und der Vater sind eins" — wie zwei Liebende eins sind.

* * *

Christus und Luzifer sind Namen, die uns nicht unbekannt sind; nur klingen sie manchem modernen Menschen wie Nachklang aus halbverschollenem Mittelalter. Jedoch Christus und Luzifer gehören nicht irgendeiner fernen Region an; denn diese Kräfte bekämpfen sich in uns selber. In uns selber ist Bethlehem, in uns selber Golgatha.

Diese großen Vorgänge sind zwar draußen geschehen, an einem geographischen Orte, so wie Weimar und Wartburg geographische Punkte sind. Aber dieses Geschehen war zugleich typisch und symbolisch für Seelenvorgänge, die sich immer wieder in uns selber abspielen. In uns wird etwas Göttliches geboren; wir selber sind der niedrige Stall, in dem sich Hohes entfaltet. In uns ist das Schlachtfeld, auf das die Walküren kommen; in uns das nächtliche Feld der Hirten, zu denen sich Gottesgedanken und Engelsbotschaften herablassen. Und in uns ist der Kampfplatz zwischen Christus und Luzifer.

Dies bedarf keines Beweises. Denn es wird sofort durch inneres Erlebnis bestätigt, sobald es einmal ausgesprochen ist. Diese

großen Vorgänge tragen ihre symbolische Überzeugungskraft in sich selber. Sie deutlich aussprechen, heißt schon sie beweisen. Horche in dich hinein — und du hast den Beweis!

So ist auch die Geburt des Christus zwar an bestimmtem Orte geschehen. Aber schon Tauler, der berühmte Straßburger Prediger, unterscheidet in einer Weihnachtspredigt zwischen der äußeren Geburt und dem esoterischen Vorgang in uns selber. Gott wird alle Tage und alle Stunden — sagt er — wahrlich geistlich geboren: in einer guten Seele, mit Gnaden und mit Minnen. Das ist keine Redensart, das ist seelische Wahrheit.

Durch dieses seelische Aufleuchten treten wir ein in die geistige Welt. Wir rücken aus dem Reich Luzifers empor in das Reich Gottes, so wie Dante aus dem Inferno und Purgatorio emporstieg in das Paradiso. Ohne Luzifer kein Christus; ohne Prüfungen durch Leidenschaft und Irrtum kein Zustand der Reife und Klarheit. Unser Herz ist ein Mikrokosmos; da spielen sich kosmische Kämpfe ab. Aus dem Licht taucht Luzifer in die Lockungen der Materie; und aus den Nöten, Verstrickungen, Befruchtungen der Materie wird er wieder empor-erlöst ins Licht durch die stärkere Gegenkraft, durch den Impuls nach oben: durch Christus.

Christus ist nicht bloß ein Lehrer und Vorbild, wie der Rationalismus meint. Christus ist eine kosmische Kraft. Unsere Schauweise ist so dürftig geworden; wir müßten wieder teleskopisch diese majestätischen Dinge der Menschheit betrachten lernen.

Ohne Luzifer kein Christus: ohne Materialismus kein Idealismus. Wenn sich der Materialismus in seinem Drang nach Vielheit und Sinnenwelt erschöpft und verbraucht hat, so spricht der Idealismus sein wieder emporhebendes Einheitswort: — Christus wird geboren.

* * *

Darum ist Weihnachten nicht bloß ein bürgerlich-liebevolles Fest gegenseitiger Bescherung. Weihnacht ist ein Mysterium. Das will heißen: das Weihnachtsfest ist ein innerkosmisches Ereignis, ein Vorgang von symbolischer Tiefe.



In der Weihe-Nacht verbindet sich wieder das Licht mit den Dunkelheiten. Die Geburt des Christus in uns und in der Menschheits-Seele ist die Geburt jenes Geistes-Lichtes, durch das die Fragen nach Tod und Ewigkeit gelöst sind — mit innerer Gewißheit plötzlich gelöst. Man nennt dieses innere Erlebnis „Glauben", griechisch pistis, was eigentlich Vertrauen heißt.

Mit dem Einzug dieses inneren Wissens, dieser vertrauenden Gewißheit, dieser „verwegenen Zuversicht" (Luther) ist eine höhere Geistesstufe erreicht. Die vordem animalische oder chaotische oder bloß praktische und moralische Menschheit wird jetzt in künstlerisch-religiöse Klarheit erhoben. Hier werden Welt und Schicksal als ein Kunstwerk empfunden und erlebt. So kommt, wie ein Strahl der Genialität, Schillers „Mädchen aus der Fremde", so kommt die kulturbringende Ceres, so kommt die begnadende Muse; denn „alles Göttliche auf Erden ist ein Lichtgedanke nur" (Schiller). So kommt Senta zum fliegenden Holländer; so steigt Fidelio in den Kerker; so schwebt die Taube von oben herab — und so erglüht in uns der heilige Gral. Das Bewußtsein von Sinn und Wert unseres unsterblichen höheren Ich ist wie ein Lichtstrahl zu uns herabgekommen. Christus ist geboren.

Nach dem biogenetischen Grundgesetz wiederholt sich die Entwicklung des Ganzen noch einmal kurz zusammengedrängt in der Entwicklung des einzelnen: so machen wir einzelnen in knapper Form alle Kulturstufen durch, vom Zustand des Wilden in der Kindheit bis zum reifen Kulturzustand, soweit er eben dem einzelnen beschieden ist. Und so ist auch im reifenden Einzelmenschen ein Augenblick, wo er Bethlehem erlebt, wo er zum Geistbewußtsein erwacht und die Gottheit als einen „lieben Vater" unmittelbar spürt.

* * *

Geburt und Tod sind untrennbare Dinge. „Stirb und werde!" ruft Goethe. Bethlehem und Golgatha sind untrennbare Dinge.

Was heißt Opfer? Was heißt Erlösung?



Opfer heißt Darbringung: es wird um eines höheren Zweckes willen etwas Wertvolles dargebracht, hingegeben, aufgegeben, verwandelt. Opfern heißt verwandeln. Im Herbst ist der Frühling nicht tot; nur sein äußeres Gewand ist vergangen: aber seine Kräfte sind verwandelt in die Früchte des Herbstes. Sein Leben opfern für eine Aufgabe oder für die Nation heißt: seine persönlichen Kräfte verwandeln in die Kräfte der Gesamtheit. Dein Leben ist umgewandelt in das Leben der Nation. Du bist also durch diese Opferung und Hingabe reicher geworden in deinem höheren Ich; dein niederes oder gemächliches Ich hat sich aufgerafft aus Egoismus und umgewandelt in Heroismus. Eine höhere Kraft hat die niedere erlöst.

Mit anderen Worten: Luzifer ist gestorben, Christus ist geboren.

Dies ist der Sinn von „Stirb und werde!"

Unser Leben ist ein Altar; wir opfern darauf das Sterbliche. Unser Sterbliches liegt darauf wie Holz; aber aus der Materie des Holzes lodert empor der Feuerstoff des Geistes. So ist unser Leben ein Verwandeln von Materie in Geist: immer wieder ein Lichtvorgang. Der schwere Holzstoff läutert und verwandelt sich in leichtfliegendes Licht. Wieland schmiedet seine Flügel; Christus wird geboren.

* * *

Alle diese Gedanken sprechen durch sich selber. Es ist des Künstlers schöner Beruf, sie aussprechen zu dürfen. So wirkt auch die *Schönheit* durch ihr bloßes Dasein. So wirken Reinheit, Weisheit und Liebe ohne jeden Beweis durch ihr Wesen und Walten. Schreitet ein schlankes, kindhaftes Mädchen in der Ausgeglichenheit seiner jungen Kräfte durch den Sommermorgen, so wirkt es durch sich selber; wie der schöne Morgen durch sich selber wirkt.

So auch die *Poesie*; so ein schöner, in sich gefestigter, ausgeglichener Charakter. Sie *sind* — das ist ihr Beweis.

Schönheit schlägt unmittelbar ein, wie das rechte Wort zu rechter Stunde. Magische Kraft des Schönen! Es ist etwas Sieghaft-Selbstverständliches im schreitenden Apollo.



So bedeutet der Zustand echter Poesie und Kunst Erfüllung unsrer philosophischen Mühsal. So ist tätige Liebe Erfüllung des theoretisch-religiösen Ringens.

Alles Brave, Tugendhafte, Regelrichtige mag vorhanden sein: — wenn aber nicht der Zauber einer inneren und womöglich auch äußeren Anmut von einem Werk, einem Wort, einem Menschen wortlos ausströmt, so fehlt das Feinste. Dergleichen wird nicht von Titanen errungen, nur von den Göttern geschenkt. Oder ist doch das Ringen Vorbedingung und Gewähr des Gnadengeschenkes? Liegt der Zauber verborgen und kommt erst nach Kämpfen zur Entfaltung?

Es ist um manche Bücher, Werke, Menschen, Orte, Landschaften eine Magie, die den Nüchterling nicht auszeichnet. Es geht ein Strahlen in uns auf, wenn wir mit jener Magie in Berührung kommen.

Ein Hellseher sieht vielleicht, daß manche Menschen tatsächlich aufleuchten, wenn sie einander begegnen.

Und das ist immer wieder das schönste Flammenspiel.



Zweiter Teil

Die Vorherrschaft Berlins

Los von Berlin?

Anlaß zu den folgenden Betrachtungen bietet die zweite Auflage meiner Schrift „Die Vorherrschaft Berlins“ (1902). Zugleich betrachte ich diese Darlegungen als ein Schlußwort über die Frage „Dezentralisation“ und „Heimatkunst“, wenigstens was meine eigene Stellungnahme zu dieser Bewegung betrifft, die ich immer nur als einen Durchgang aufgefaßt habe.

An die genannte Schrift, die nur das Verdienst hat, einem bereits vorhandenen Unbehagen wirksamen Ausdruck gegeben zu haben, wenn auch nicht zuerst und nicht allein *), hat sich erfreulicherweise eine bedeutende Erörterung angeknüpft. Von den Blättern der Linken bis zu den Blättern der äußersten Rechten: vom „Berliner Tageblatt“, wo der besonnene F. Mauthner das Wort führte, bis zu einem ausführlichen Aufsatz des „Reichsboten“ (Dr. C. Müller), von der „Nation“, wo Rich. M. Meyer seiner grundsätzlichen Zustimmung erwägenswerte Bedenken beifügte, bis zu einem feinen Feuilleton der „Post“ (Rudolf Presber) — wozu viele andere Blätter kamen, wie „Lit. Echo“ (Erich Schlaikjer) oder „Hamburger Korrespondent“ (Eugen Wolff) — ist über die Themata Heimatkunst und Dezentralisation in Anknüpfung an meine Schrift reichlich und anregend gesprochen worden.

Tatsächlich zeigt sich bereits an einzelnen Orten und auf einzelnen Gebieten das bewußte Bestreben, unabhängig von den modischen Strömungen der Großstädte selbständig zu schaffen.

---

*) Der erste, der in scharfer Prägung den Gedanken der Dezentralisation ausgehen ließ, war der Verfasser des „Rembrandt als Erzieher“, dem ich damals (um 1890) manche Anregung verdankte. — Dieser Aufsatz „Los von Berlin?“ ist geschrieben im Jahre 1902, die folgenden sechs Artikel im Jahre 1900.

Die Theater zu Dresden (Hoftheater) oder Hamburg (Schauspielhaus) liefern den Beweis, daß solche Selbständigkeit möglich wäre. Kunstausstellungen und Kunsthandwerk jeder Art bekunden eine deutliche Bemühung, aus ihren jeweiligen Landschaften organisch herauszuwachsen, gegen die großstädtische Mode — kurz, Regungen sind zu verzeichnen, die von einer stärkeren künstlerischen Tätigkeit des gesamten Reiches Zeugnis ablegen.

Mir kommt es aber noch auf etwas ganz anderes an. Ob in jedem Gau des Reiches Literatenblätter emporschießen, die mit naturalistischer oder impressionistischer Technik, in Feuilletons und freien Rhythmen, in Elendsskizzen oder Simplizissimus-Satiren ihre jeweilige Landschaft abgrasen — darauf ist, deutlich zu reden, geblasen und gepfiffen. Das verzehnfältigt ja nur das Übel. Und wenn Frankfurt oder Stettin nun anfangen würden, vor Berlin die neuesten Pariser Ehebruchsschwänke oder klügelnde Gesellschaftskritik aufzuführen, so wäre das gleichfalls nur eine Vervielfältigung der beklagten Mißstände.

Das Übel aber ist dies: unserer Literatur fehlt Seele und Wärme! Denn nicht die Liebe und nicht die gestaltende Phantasie sind heute das verklärende Element. Vernünftelei regiert in der Literatur Europas, jene Stimmung der Vernüchterung, die eine freudlose Folge der herrschenden skeptizistischen und materialistischen Zeitrichtung ist, mit all dem Nerventum („Reizsamkeit" sagt Lamprecht), das sie im Gefolge hat, mit all der Umwertung aller Werte, die der Überdruß und jeder Übergang mit sich bringen.

Man beachte in unseren Theaterfabriken, welche Rolle darin Spott und Satire auf an sich edle Einrichtungen (Schulwesen, Ehe, Monarchie usw.) spielen; man beachte unsere Überbrettl, wie breit darin Geistreichelei und Pikanterie im Vordergrunde stehen; man beachte den brünstig-dumpfen Brodem in unserer modernsten Lyrik; man beachte die vernünftelnden und hinterhaltigen Feuilletons, bei deren Stilistik der große Verneiner Nietzsche Pate gestanden hat; man beachte die verkniffene Fragestellung unserer sogenannten psychologischen Romane: — durch und durch Kritik und Unfreude!



Denn Spöttelei und Pikanterie sind keine Freudigkeit, die aus tiefem und starkem, aus reinem und hellem Herzen quillt. Ein Mensch, der heut unbefangen vom Herzen aus lebt, der „großherzig" — wie Ruskin sagt — durch diese kalte oder banale Welt des Vernünftelns geht, ist darin wie verraten und verkauft. Fühlt man das denn nicht?

Dies ist jene Zeitkrankheit der Verneinung und Umwertung, die ein positives Endziel ganz aus dem Empfinden verloren hat, die in dem Bitterkeitswahnsinn der Anarchisten ihren Höhepunkt erreicht. Die Grundlage des Geistes dieser Zeit scheint, gezeitigt durch Konkurrenzfieber und soziale Frage, ein Nicht-mehr-glauben an Wert und Verläßlichkeit der Menschenseele, der man nur noch das Schlechteste zutraut, die man in breiten Romanen nur noch von der schlechten Seite her analysiert als „menschliche Bestie". Und je kälter und bohrender einer diese „Bestien" zergliedert, je ätzender einer Schwächen und Unflat herausgräbt, als desto „tieferer Psychologe" wird er in umständlichen Aufsätzen gefeiert.

So geht vom überreizten d'Annunzio bis zum bereits ermattenden Zola (†), vom idealistischen Moralisten Ibsen bis zum tiefernsten Bußprediger Tolstoi der eine große Ton, dem bei uns der scharfe Nietzsche haßvoll und bedeutsam Ausdruck gegeben hat: ein Ton der Kritik, ein Ton der Anklage, ein Ton des Unglaubens an Menschenwert und Menschenhoheit*).

Und fühlt man nicht, daß dies alles dem Kerne nach, und wenn ich's tausendmal in die Formen der Poesie zwinge, dennoch das gerade Gegenteil von Poesie ist? Dieser ganze Zug des Zeitgeistes, der in der Tagespresse besonders gedeiht, ist getragen vom kritischen Verstande: Grundbedingung aller Poesie aber ist verklärendes Gemüt und plastische Leidenschaft eines großen Herzens, einer reichen Fabulierungskraft.

*) Dies hat sich inzwischen (1919) zum Weltkrieg und seinen furchtbaren Begleit-Erscheinungen zusammengeballt.



Und darum sage ich — an Mauthner und Schlaikjer gerichtet: wenn Sie Ihrerseits fordern, die Entwicklung unserer Literatur müsse „durch den Naturalismus hindurch" gehen, so haben weder ich noch sonst jemand Ihnen das zu verweisen. Nur stelle ich für mein Teil fest, daß es Naturen gibt, die an dem Naturalismus in jeder Form und Entwicklungsstufe vorbeigehen müssen, weil sie mit dessen Nüchternheit nichts anfangen können. Oder wollen Sie Shelley und Byron zumuten, sich durch den Prosaismus von Balzac und Zola „hindurchzuentwickeln"? Hat sich Bürgers Volkston aus Pindars Odenstil entwickelt? Oder etwa Klopstock aus Claudius? Man verlange doch nicht, in diesem tausendfältigen Durcheinanderwachsen so vieler Naturelle und Anlagen, daß sich ein Eichenwald aus dem Thymianrain „entwickle"! Die anfangs befreiende Bewegung des Realismus, die bald zum Naturalismus erstarrte, hat mit ihrem derben Dogma, schlechthin „die" neue Poesie zu sein, das freie Wachsen unserer Literatur einfach lahmgelegt.

Aber wir wollen unsererseits nicht auch wieder befangen werden. Wer durch den Naturalismus sich bereichern und hindurchentwickeln will und muß — gut! Wir sind freien Geistes, denk' ich, in all diesen Dingen. Ich für meinen Teil sehe nicht, wie sich Großherzigkeit und Temperamentsfülle jemals in die Technik eines „Fuhrmann Henschel" einsperren könnten oder wollten.

All dieser Tüftelei und Vernünftelei gegenüber, unter der unsere Presse und Literatur gegenwärtig geknechtet ist — was rühmt Goethe zu Eckermann (1827) an der geistesfreien Nation der Griechen, die so viele Talente zeitigte? Er bezeichnet als ihren Grundzug: „den Charakter des Großartigen, des Tüchtigen, des Gesunden, des Menschlich-Vollendeten, der hohen Lebensweisheit, der erhabenen Denkungsweise, der reinkräftigen Anschauung" — also lauter positive Eigenschaften lichtwärts blühender Menschen.

Das räumliche „Los von Berlin", hinter das ich im Titelwort ein Fragezeichen setzte, ist mir demgemäß an und für sich ein durchaus gleichgültiges Losungswort. Erst wenn es als eins der vielen Mittel zur Harmonie unserer gesamten

Kulturkräfte gemeint ist, dann erst wird dies Wort bedeutsam*). Wir selber, und viele Tüchtige mit uns, verleben und verlebten manche Jahre in oder bei Berlin; der Weite unseres Gesichtsfeldes und der Unbefangenheit unseres Empfindungslebens braucht das nicht zu schaden, im Gegenteil! Wohl aber wollen wir, die wir uns bewußt abschließen, die heute ganz besonders dringlich gewordenen Gefahren der Großstadt, die gesellschaftlichen und geschäftlichen Aufregungen, die Gefahr der Verflachung und Versinnlichung, des großstädtischen Partikularismus usw. gerade beim heutigen Anwachsen der Großstädte nicht übersehen. Jeder Direktionswechsel an einem Überbrettl nebst unerquicklichem Prozeß zeitigt „Interviews" und spaltenlange Berichte; der erste Gesichtspunkt ist hier immer: was ist aktuell? Und die wertvollere dichterische oder geistige Arbeit, wenn sie sich nicht unter „aktuellem" oder gar „sensationellem" Gesichtspunkt einspannen läßt, muß in der Presse demgegenüber in den Hintergrund treten; aber Verbrechen, Prozesse, Sensationen werden jeden Tag massenhaft zusammengeschwemmt. So wird das Weltbild gefälscht; die stille Chronik guter Taten wird nicht geschrieben. Und diese Geheimgeschichte guter Art, diese Seelengeschichte der Edlen und Tapfern, ist gerade das Wertvolle der Menschheit.

Machen wir das aber besser, indem wir aus Berlin nach Krähwinkel flüchten? Nun, ein Flüchten ist unser Vorgehen nicht. Es ist ein Anruf an das Reich, mitzutun und rührig zu sein wie das lebhafte Berlin — aber in ihrer Art, in frischem Geiste, mit weitem Blick. Er ist ein Anruf an die nationalen, konservativen, positiven Elemente Berlins — ich denke dabei nicht an Parteien, nur an Menschen —, sich mehr um Sachen der Literatur, Kunst und Theater zu kümmern, jedenfalls entscheidender mitzuwirken. Fühlen Sie nicht, daß in unserer Dichtung jener Geist des Vernünftelns über Gebühr das einseitige Wort führt? Warum ist z. B.

*) So z. B. in der inzwischen (1909) immer mehr anwachsenden Gartenstadt-Bewegung, die von dem Engländer Ebenezer Howard ausgeht, und der wir auch in Deutschland aufs wärmste Erfolg wünschen (Hellerau).



das Königliche Schauspielhaus in dieser gesamten Literaturbewegung so gänzlich einflußlos? Wo ist der Idealismus, zu dem dort und wiederholt unser Kaiser diese Kreise aufgerufen hat?*)

*) Wie steht es dort heute (1911)? Dr. Karl Storck schrieb im „Türmer" (Dez. 1910) folgendes: „Als erste Tat dieser Spielzeit brachte das Königliche Schauspielhaus „Die neue Sonne" von Hermann Heijermanns zur Aufführung. Trotz der Bemühung einer vielleicht freiwilligen, aber jedenfalls gut organisierten Claque, die es dem damit wenig Selbstkritik beweisenden Verfasser ermöglichte, vor dem Vorhang zu erscheinen, erfuhr das Werk am Abend eine deutliche Ablehnung durch die Besucher und am nächsten Morgen eine Ablehnung von seltener Einstimmigkeit der gesamten Kritik. Eine Woche später war ‚Die neue Sonne' auch am Himmel des Schauspielhauses endgültig untergegangen. Solche Mißgriffe sind zu allen Zeiten vorgekommen und können jeder Theaterleitung zustoßen. Aber den vorliegenden Fall darf man doch nicht so ohne weiteres durchgehen lassen. Einmal bringt unser Königliches Schauspielhaus so wenig Neuheiten zur Aufführung, daß es nicht für sich den Entschuldigungsgrund eines häufig wiederholten Experimentierens auf gut Glück anführen kann. Wer mit so wenig Neuaufführungen aufwartet, ist zu doppelt vorsichtiger Prüfung verpflichtet. Dann aber kommt die Stelle in Betracht, an der die Aufführung stattfand. Wie kommt das Königliche Schauspielhaus dazu, dieses Werk anzunehmen? Nur ein einziges Berliner Börsenblatt versucht, eine Antwort zu geben, und meint, es sei geschehen, ‚um den Dichter zu ehren'. Heijermanns, ein seit einigen Jahren in Berlin lebender holländischer Jude, ist ein vor allem in kleinen Schilderungen nicht ungewandtes Talent, das gelegentlich auch einen tieferen Ton findet, wenn er sich aufs Gebiet der Ghettopoesie begibt. Irgendeine Tat, die eine ‚Ehrung' dieses Dichters durch das Berliner Königliche Schauspielhaus erklärlich machen könnte, hat er bislang nicht vollführt. Man kann also wohl nur annehmen, daß Herr Paul Lindau, der zur Betrübnis aller ernsten Freunde des Königlichen Schauspielhauses zu dessen Leiter berufen wurde, hier einem ganz persönlichen dunklen Drange gefolgt ist. Darf man sich noch länger die Art gefallen lassen, wie das durch die Krone in so hohem Maße unterstützte Berliner Königliche Schauspielhaus seine Aufgabe nicht nur nicht erfüllt, sondern ihr geradezu entgegenarbeitet? Es gibt keine zweite Bühne von einigem Rang in Deutschland, die so wenig höhere Grundsätze in ihrer ganzen Arbeit verrät, wie eben dieses Schauspielhaus." N. B. So war es — und so blieb es bis heute (1919).

Und dann Süddeutschland und Rheinlande, prachtvolle deutsche Landschaften, die einst viel Herzenswärme und Phantasie in die Literatur abgegeben haben — wo ist der Einfluß ihres Wesens? Wo spiegelt sich wider, was einst Goethe bei einer Besprechung des Alemannen Hebel rühmte: „Heiterkeit des Himmels, Fruchtbarkeit der Erde, Mannigfaltigkeit der Gegend, Lebendigkeit des Wassers, Behaglichkeit der Menschen, Geschwätzigkeit und Darstellungsgabe, zudringliche Gesprächsformen, neckische Sprechweise" — wo spiegelt sich das in unserer jetzigen Dichtung bedeutend wider? Wo bist du denn überhaupt, warmherziges Süddeutschland? Haben die Gruppen der Großstädte alles in sich aufgesogen? Nochmals: nicht du als räumliches Süddeutschland bist hierbei das Wichtige, sondern jene Herzens- und Blutswärme, die uns fehlt, jene liebenswerte Unbefangenheit, die man zwar überall in Deutschland, dort oben aber besonders reichlich zu finden meint, kurz: die geistigen Eigenschaften, die Goethe aufzählt, sie sind das Wichtige, nicht die sichtbare Landschaft an und für sich.

Und nun weiter: Heimat! Ich hange mit ganzem Herzen und tiefer Dankbarkeit an meiner elsässischen Heimat mit ihrem waldigen Grenzgebirge, ihren Burgen und Sagen, ihrer wechselvollen Geschichte, ihren Weststürmen und der köstlichen Einsamkeit ihrer Wälder. Aber so tief und stark dies alles den Einsamen beeinflußt und mit Naturstimmung durchtränkt: es gibt noch anderes in uns, das erst durch den Verkehr und die Reibung mit der Menschenwelt reift und aufblüht. Und für dies letztere ist der Gesichtspunkt ausschlaggebend, ob man „sich versteht" oder nicht versteht. Und da kann ein an Geistes- und Herzenswert tief stehender Elsässer in derselben schönen Landschaft einem hochentwickelten Landsmann und sogar Blutsverwandten viel ferner stehen, als etwa ein tief veranlagter Mensch aus Thüringen oder von der rauhen Wasserkante. Gerade diejenigen von uns Elsässern, die in bewußtem Anschluß an eine große deutsche Kultur unseren noch so engen Landsleuten voraus sind, wissen am besten, wie wenig die räumliche Heimat an und für sich bedeutet, wenn sie nicht auch für Geist und Herz eine Heimat ist.



Dies ist es, worauf ich hinaus will: Geist und Herz. Von diesem Standort aus betrachtet, fühlen sich viele deutsche Menschen von heute, und nicht die schlechtesten, mitten in Deutschland geradezu in der Verbannung. Denn der Zeitgeist, den wir in Hast und Hetze rund um uns an der Arbeit sehen, ist nicht jenes geistige Deutschland großer Herzen und vornehmer Geister, das aus dem geistigen Deutschland der klassischen Epoche hervorblühen müßte, wenn wir an seelischem Gehalt ebenso gewachsen wären, wie in Politik und Industrie. Der Stoff herrscht vor, die geistige Macht und seelische Kraft treten zurück. Und es hieße nur Stoff durch Stoff verdrängen, wenn wir aus den Problemen der Industrie-Großstadt oder der Salons flüchten würden in ebenso vernünftelnd behandelte Probleme der Landschaft und der Bauernstube. Die vergoldende Kraft eines neuen Geistes und eines reicheren Herzens — sie ganz allein ist das, was uns not tut.

Dies ist der Sinn meiner Schrift. Erst wenn wir wieder gemeinsame Edelziele (Ideale) haben, werden wir geistig ein Deutsches Reich bilden. Erst der Mann, der uns diese Edelziele in Bewußtsein und Willen bringt, wird eine Art geistiger Bismarck sein.

Diese Entwicklung kann und wird im Rahmen deutscher Sonderart vor sich gehen, und man kann gleichwohl, ja muß die europäische Gesamtentwicklung dabei im Auge behalten. Wachsen wir in jene Harmonie hinan und hinein, für die uns Goethe ein Vorbild sein kann, so werden wir Deutschen unseren Nachbarn und Zeitgenossen Worte zu sagen wissen, wie sie weder Ibsen noch Björnson, weder Zola noch Tolstoi gefunden haben.

Geschäftliche Vorteile Berlins

Es ist eine Tatsache, die von keinem Unbefangenen bestritten wird: der geschäftliche und politische Aufschwung Berlins seit 1870 droht seit einiger Zeit auch den Geist unserer Literatur zu vergewaltigen. Gegen diesen neuen Partikularismus wendet sich diese Schrift.

Am schroffsten tritt das in der Theaterkunst zutage: es ist unmöglich, in Berlin ein Stück zur Aufführung zu bringen, das nicht mit den Tendenzen des modischen Problemstücks oder Salonlustspiels in Einklang steht. Und selbst wenn diese Bedingung vorhanden ist, so ist doch noch ein langer Weg bis zur Bühne, auch bei bester Technik: persönliche „gute Verbindungen", persönliche Bemühungen in Vorzimmern, Bekanntschaften im Klub, im Weinhause, im Café sind weitere Vorbedingungen einer Annahme. Das sind nüchterne Tatsachen.

Es ist überflüssig, zu bemerken, daß sich auch freilich bei besseren Durchschnittszuständen Kleists Schicksal, Hebbels mannigfache Enttäuschung, Grillparzers Verstimmung, Wagners Kämpfe usw. wohl noch oft wiederholen werden. Man vergegenwärtige sich folgende kurze Notiz, die Bände spricht: „Vorzugsweise wurden (um 1810, kurz nach Schillers Tod, als Kleist ungehört unterging) Lustspiele aufgeführt. Kotzebue und Iffland mit ihrer kleinbürgerlichen Richtung beherrschten den Spielplan so überwiegend, daß mindestens ein Drittel aller aufgeführten Stücke aus Kotzebues Feder stammte" (Otto Weddigen, Geschichte des Königlichen Theaters in Wiesbaden). Tantiemenkönig des Jahres 1899 ist Oskar Blumenthal geworden, ein weit schwächerer Kotzebue: er gelangte 3076mal zur Aufführung, mit dem „Weißen Rößl" allein



1692mal; hinter ihm kommt Kadelburg mit 2926 Aufführungen: Schiller brachte es (1899) mit seinen 17 Werken nur auf insgesamt 1102, Shakespeare auf 788, Goethe auf 326 Aufführungen. Wagners „Tannhäuser" erlebte zwar 277, „Lohengrin" 273 Abende: — aber lange nicht so viel wie die „Geisha" (603) oder die „Fledermaus" (336). Ähnlich wird das Verhältnis wohl immer sein.

Man könnte ja nun sofort antworten: „Aber warum geht denn ihr deutschen Künstler aus euren Landschaften überhaupt fort? Was sucht ihr denn in Berlin? Warum laßt ihr denn — um beim Theater zu bleiben — eure landschaftgesättigten Stücke nicht in euren heimatlichen Gauen aufführen? Dort habt ihr doch ein stammverwandtes Volk, das euch unmittelbar versteht, wie einst die Athener ihren Sophokles, dort habt ihr eine andere Zuhörerschaft als im Mischmasch Berlins, dessen Theaterbesucher sich bekanntlich zu 80% aus dem Börsenviertel zusammensetzen!"

Das ist ganz richtig. Aber es hat vorerst noch einen kleinen Haken. Die Berliner Presse ist dieses kleine Hemmnis. Jedes elendeste, in Berlin durchgefallene Stück wird in fünfzig und mehr Zeitungen und Zeitschriften gleichzeitig besprochen, wird von mehreren Dutzend Kritikern und Literaten, die hier versammelt sind, persönlich gesehen, haftet also hundertfach stärker in Eindruck und Gedächtnis und wird über ganz Deutschland hin hundertfach bekannter, als selbst ein sehr gutes Stück, das „irgendwo da hinten", sei es Bremen oder Straßburg, Elberfeld oder Danzig, zu beifälliger Aufführung kam und von drei oder vier wenig bekannten Ortszeitungen mit wenig bekannten Kritikern besprochen wurde*).

*) Dazu kommt noch ein entscheidender Umstand — und der hat die so wichtige Bewegung der Dezentralisation wesentlich mit zum Scheitern gebracht: der Zustand der Provinzkritik. Der Dramatiker Schmidtbonn hat einmal im „Tag" über die Leiden eines Dramaturgen Klagen veröffentlicht (er war am Dumont-Theater zu Düsseldorf); sie sind typisch. „Es ergab sich, daß mit zwei Leidseligkeiten zu rechnen war. Das war einmal — und viel schädlicher als die anfänglich geringe Teilnahme des im Schlechten, aber auch im Guten leicht lenkbaren rheinischen Publikums —

Dazu kommt noch eins. Wir haben hier auch die besten und höchstbezahlten Schauspieler. Wir haben also die Gewißheit, das Stück in denkbar vollkommenster Aufführung so dargestellt zu sehen, wie es den Absichten des Dichters entspricht. Das ist gleichfalls beim Urteil, z. B. über einen „neuen Hauptmann", sehr entscheidend.

Und dieser Punkt hängt wieder mit einem anderen zusammen: mit dem Geldpunkt. Die Theater des Reiches können nicht mit so zahlreicher Besucherschaft rechnen, wie die Theater Berlins, die aus anderthalb Millionen Menschen ihre Gäste beziehen. Die Berliner Theater können also auch mit höchstem Sold die besten Kräfte sammeln. Und da das Wagnis einer Erstaufführung immer mit bedeutenden Geldauslagen verbunden ist, so sind die Direktoren der Theater draußen im Reiche noch weit vorsichtiger als die Herren in Berlin: sie warten in den meisten Fällen einfach ab, „was in Berlin gefällt". Dazu kommen die vermittelnden Agenten, die spaltenlange, geschickte Auszüge aus den Berliner Kritiken an alle Theater deutscher Sprache versenden: Agenten, die gleichfalls in Berlin sitzen und für alles Berlinerische mit dem Eindruck des Selbsterlebten aufgeregt Stimmung machen *).

---

der gänzlich unvorbereitete und unwürdige Zustand der provinzialen Kritik. Das ist ein Übelstand, auf den nicht scharf genug hingewiesen werden kann, der sich überall in der deutschen Provinz zeigt, aber am schlimmsten da zutage treten muß, wo es sich um Mitarbeit an neuen und hohen Zielen handelt" usw. Eine weitere Schwierigkeit ist die „Notwendigkeit des schnellen Repertoirewechsels". Und dann, wir kennen das ja alle, kommt noch ein Stoßseufzer: „Es ist wirklich ein Schmerz, wenn bei den klassischen Wunderwerken, an die unermeßliche Arbeit gesetzt ist, die besten Plätze des Zuschauerraums leer bleiben, während die Premiere des ‚Husarenfiebers' Stadtoberhaupt und sämtliche Spitzen zum erstenmal vor die Rampen lockt."

*) Über die ergötzliche Art dieses Reklamebetriebs plaudert z. B. Heinrich Lee in der „Frankf. Ztg." (25. Febr. 1900). Er spricht von der Berliner Theatersitte, ein Stück womöglich bis zur hundertsten Aufführung durchzu-



Aber sehen wir einmal vom Theater ab: auch wenn Männer der Feder überhaupt in Berlin festen Fuß haben, wird für ihren Ruf und Ruhm geschäftlich mehr gesorgt. Man vergleiche einmal,

---

jagen, um dann die „100“ als Reklamewort zu benutzen. Der Erfinder dieser Jagd nach der Hundert war ursprünglich der Leiter eines Possentheaters, Adolf Ernst; inzwischen ist aber dies Verfahren an allen Bühnen in Aufnahme gekommen. Besonders blüht die Gewohnheit „im Residenztheater mit seinen französischen Schwänken und im Lessingtheater mit seinen Stücken von Blumenthal und Kadelburg. Noch heute, wo Blumenthal nicht mehr der nominelle Leiter dieser einst unter ihm so blühenden Bühne ist, weiß er ein Mittel anzuwenden, seine Stücke auf ihr der hundertsten Aufführung möglichst nahezubringen, denn unter den Bedingungen, die er dem jetzigen Direktor dieser Bühne auferlegt, befindet sich auch die, daß seine Stücke Abend für Abend hintereinander gegeben werden müssen, solange die Einnahmen sich auf einer kontraktlich ausgemachten Höhe halten“ ... [Später, bis 1912, wurde diese Bühne von Brahm geleitet, im Geiste des Hauptmannschen Naturalismus. L.] „Zu den Stücken, welche in Berlin mehrere hundert Aufführungen erlebten, gehört auch Halbes „Jugend“, und es gibt vielleicht kein zweites Stück, das für unser Thema nach einer gewissen Seite hin lehrreicher wäre. Die Einnahmen bei diesem Stück beliefen sich mitunter an einem Abend kaum auf einhundert Mark, und oft genug wurde es, wenigstens im Sommer und in den Nachmittagsvorstellungen, vor zwei, drei Bänken gespielt — womit natürlich dem dichterischen Wert des Stücks so wenig wie durch die mit ihm getriebene Reklame irgendwie Abbruch getan werden soll. Dennoch, trotz dieses mangelhaften Zuspruchs, konnte es das Stück in Berlin auf dreihundert Aufführungen bringen. Das Rätsel, das darin für den harmlosen Laien steckt, wird für ihn gelöst, sobald er sich erinnert, daß das Stück nur sechs Darsteller bedarf. Aus diesem Grunde konnte es die Berliner Direktion verschiedene Male eine ganze Sommersaison hindurch Abend für Abend geben — auch bei schlechten Einnahmen, denn ein Personal von sechs Darstellern kostet nicht viel, zumal im Sommer“ .. Diese Stücke (im Sommer) sind „ausschließlich für die Fremden berechnet. Lassen diese sich nun von dem Umstand, daß das Stück zum 100. Male gegeben wird, imponieren und gehen hinein, so schütteln sie vielleicht den Kopf und können nicht begreifen, wie es zugeht in der Welt, daß eine so ‚faule Sache‘ hundertmal gegeben wird. Der Berliner begreift es.“



wie einerseits Fontane und andererseits C. F. Meyer an ihren 70. Geburtstagen gefeiert wurden! Bei Fontane, bei dem allerdings örtliches Interesse hinzukam, waren alle Blätter und alle Zeitschriften artikelvoll, von C. F. Meyer, dem viel bedeutenderen Schweizer, hörte man verhältnismäßig recht wenig. Und was war das für ein Feiern des siebzigjährigen Spielhagen in Berlin W.! Wohlgemerkt: mit der endgültigen literarischen Wertschätzung hat ja das unmittelbar nichts zu tun, aber das alles ist für den betreffenden Dichter starke Reklame, das alles verwirrt das Urteil der Zeitgenossen, das alles schafft geschäftliche Vorteile, schafft Ruhm und äußeren Erfolg — und drängt gleichzeitig bessere Männer, die aber nicht im Gewimmel persönlich verkehren, von dem ihnen gebührenden Einfluß zunächst zurück.

Und so kommt es nun, daß — wie ich eingangs sagte — auf diese Weise auch der Geist deutscher Literatur einfach von Berlin aus vergewaltigt wird. Was mit so viel Stimmen besprochen wird, was so aufgeregt gefeiert oder auch angegriffen wird: „daran muß doch wohl was sein". Man hat „so viel davon gehört", bis man neugierig wird, bis es „gebildet" scheint, sich ein „eigenes Urteil" zu formen, sei es nun Ibsen oder Georg Hirschfeld. So wird durch den geschäftlichen Aufschwung Berlins der Geist einer steten und innerlichen Entwicklung deutscher Kunst und Literatur beeinflußt und verwirrt.

Und daran reiht sich dann noch eins: Kann denn wohl das, was die Nerven der Premierenbesucher Berlins reizt und anregt, überhaupt die richtige Seelenkost für das Volkstum des ganzen großen Reiches sein? Man sehe sich doch einmal dieses Publikum an! Wieviel Gemeinsames haben wir denn mit ihnen, wir Elsässer oder Holsteiner, wir Bayern oder Franken oder Thüringer? Wie viel Empfindung ist denn die gleiche in uns Menschen von Licht und Landschaft mit jenen ewig unruhigen Menschen des Kulturballastes, der Salons, der Börse, der Nerven, des Patschuli? Ich sage nicht, daß alle Berliner — zudem ist „Berliner" ein ungewisser Begriff — von volksgemäßem und gesundem Empfinden fern

seien. Aber die Damen und Herren, die im wesentlichen bei Premieren und literarischen Zirkeln den Ton angeben, sind es in achtzig von hundert Fällen.

Wie sagt Maximilian Harden über das Berliner Premieren-Publikum? Dieser Publizist ist doch mindestens nicht dezentralistisch angehaucht, und doch schreibt er („Zukunft", 17. Februar 1900): „Ein widrigeres Publikum als das der ersten Vorstellungen des ‚Deutschen Theaters' wird man auf der bewohnten Erde vergebens suchen." Und wenn man an diesem Zeugnis Anstoß nimmt, so darf ich wohl das gleichfalls unverdächtige „Kleine Journal" (20. September 1900) zitieren: „Das Berliner Premierenpublikum besteht aus 1. den Theaterreferenten der Zeitungen, 2. den Freunden des Dichters, 3. den Feinden des Autors, 4. den guten Bekannten des Direktors und seiner Mitglieder, 5. den gewerbs- und gewohnheitsmäßigen Freikarteninhabern, 6. der Claque, 7. dem zahlenden Publikum. Diese unter Nr. 7 rubrizierte Klasse wechselt unaufhörlich je nach dem Range des Theaters, nach dem Genre, nach der Jahreszeit, zu welcher die Premiere stattfindet, und nach dem Stande der Börsenkurse. Der zuletzt angeführte Umstand gibt jedoch den Ausschlag, und dazu tritt noch das Element derjenigen, deren Gewinn oder Verlust am letzten Klubabend vor der Aufführung von den Spielkarten entschieden wurde. Das ist die Zusammensetzung der ‚Richter' über ein dramatisches Neuprodukt, wobei gleich zu bemerken ist, daß die geistige Elite der Großstadt — wir nehmen selbstverständlich die Herren Kollegen von der Presse aus — naturgemäß fehlen muß. Gelehrte, hohe Beamte und Militärs, Künstler sind nicht in der Lage, für ein Parkettbillett den doppelten Preis anzulegen. Das eigentliche Urteil wird nun nicht spontan gefällt, sondern in den Zwischenakten langsam vorbereitet. Ein Bonmot eines witzigen Kollegen des Autors kann die Stimmung stark beeinflussen, ungünstige Abendkurse aus Frankfurt vermögen noch im letzten Augenblicke einen Heiterkeitserfolg zu gefährden. Einer raunt und zischelt dem andern seine Meinung ins Ohr, und der Mann mit dem ‚eigenen Urteil' hat schon deshalb

gewöhnlich recht, weil er in dieser Umgebung zu den Seltenheiten gehört."

Neuerdings haben sich, sagt man, einige altbekannte Theaterdichter entschlossen, mit dieser aufgeregten und ungesunden Premierenwirtschaft zu brechen und ihre Stücke erst einem ruhigeren Publikum in größeren Städten des Reiches vorzuführen. So könnte der Sensationssucht jener Kreise vielleicht die Spitze abgebrochen werden.

Die ganze Frage geht freilich noch viel tiefer. Es ist heute, von der großen Ring- und Kartellbildung, besonders im amerikanischen Geschäftsleben, bis zum Bazar und Warenhaus großen Stils, überhaupt eine gefährliche Neigung zu einer neuen Tyrannei zu bemerken. Gefährlich ist nicht mehr der Absolutismus der Fürsten, und selbst der Byzantinismus erscheint mir harmlos: gefährlich ist der Terrorismus der Cliquen und Gruppen, der Kapitalisten großen Wurfs, der Parteifanatiker mit all ihren Mitteln und Maßregeln, die Unabhängigen und Einzelnen entweder aufzusaugen oder abzustoßen. Auch das ist eine Folge des sozialen Fiebers, des Kampfes aller wider alle. Im Buchhandel macht sich dieser unpersönliche Geschäftsstandpunkt gleichfalls unangenehm geltend: kleine und stille Betriebe werden erdrückt von Kapitalmassen, und diesen Kapitalmassen fehlt die Seele.

Solchen Zusammenballungen gegenüber ist Breite und Befreiung nötig, wenn unsere Kultur nach allen Seiten hin gedeihen soll.

Wohl könnte man, wenn man das rasche Abwirtschaften der Berliner Strömungen betrachtet, beinahe Optimist werden, was freilich ein Trugschluß wäre, wie ich gleich zeigen werde. Die beiden einzigen Bewegungen, die man zur Zeit (Winter 1901/1902) im Berliner Literaturleben verzeichnen kann — von der Malerei seh' ich ab, wo's gegenwärtig in der Sezession der Jungen gleichfalls kriselt, mit scharfen Wendungen gegen Liebermanns Vorherrschaft — die beiden einzigen sozusagen literarischen Bewegungen

sind **Überbrettl** und **Goethebund**. Wer nimmt sie heute noch literarisch ernst?*) Beide Bewegungen hatten sicherlich einen berechtigten Kern. Der Goethebund entstand aus einer freilich übertriebenen Aufregung wider die ungeschickte Lex Heinze; das Überbrettl aus dem Wahn, die Tingeltangel seien literarisch und künstlerisch entwicklungsfähig. Gewiß werden uns, wenn das erste Fieber vorüber ist, dies oder jenes Überbrettl noch manches Hübsche bieten, warum nicht! Aber was geht denn dergleichen Unterhaltung unsere Literatur und Dichtung an? Gerade die Geschichte dieser überhitzten Überbrettl ist für den Beobachter Berlins lehrreich. Es ist eine typische Geschichte für den Verlauf Berliner Moden. Nach den ersten Schlagworten „Veredlung des Varieté“, „Hebung des Tingeltangels“ usw. begannen selbst ernsthafte Männer an der öffentlichen Erörterung teilzunehmen. Rasch aber machten sich die Geschäftsleute darüber her, die heutzutage auch in der Literatur und Kunst entscheidend mitsprechen, die Lyriker, Literaten, Deklamatoren griffen zu, aber auch die Lebemänner der Friedrichstraße und gelangweilte Herrschaften aus Berlin W. blieben nicht zurück, die Witzblätter bemächtigten sich frivolen Tones der Veranstaltung: — in einem halben Jahr war die Sache entweiht, entwertet, vernichtet. Jedes neue Überbrettl mit übermütig sein sollenden (Übermut! in eurer Kulturmüdigkeit!) Namen wie „Die zuckende Seele“, „Jenseits des Rotstiftes“, auch „Damen-Überbrettl“, „Trianon-Theater“ Bierbaumschen Andenkens, auch „Kabaret für Höhenkunst“, „Schall und Rauch“ usw. wurde lachend begrüßt und lachend zu Grabe geleitet. Was lehrt die ganze Seuche? Sie lehrt uns: was auch von der aufgeregten Menschengattung, die **jetzt** der Reichshauptstadt das literarische Gepräge gibt, angefaßt wird: es ist im Augenblick ausgesogen und entwertet. Will man also einen Dichter oder einen guten Gedanken entweihen

---

*) Zurückschauend kann man heute (1912) sagen: Das Überbrettl ist rasch entwertet worden und verschwunden. Der Goethebund — hat den „Volks-Schillerpreis“ eingerichtet ...

und töten, so lasse man den unglückseligen Glücklichen in Berlin Mode werden. In einem Winterhalbjahr ist's getan*).

Sollte da, sag' ich, der schöpferische Einzelne nicht sein Geschick preisen, daß er fest und still für sich seine Welt ausreifen kann? — An sich, gewiß! Aber ohne edlen und guten Widerhall gedeiht niemand. Der Widerhall Berlins — des jetzigen — ist nicht rein.

Wo bleibt das übrige Deutschland? Wo bleibt das gute Berlin?

---

*) Hier sei auch eine geistvolle Monographie von Karl Scheffler erwähnt: „Berlin, ein Stadtschicksal" (Berlin 1910). Darin heißt es gegen Schluß: „Berlin wird vielleicht zuerst immer den Instinkt, die Witterung haben; aber es wird nicht für Alldeutschland die Erfüllerin sein. Als Hauptstadt des neudeutschen Materialismus wird Berlin noch mächtiger werden, als es ist; doch es kann niemals die geistige Reichshauptstadt Deutschlands im höchsten Sinne sein." — Seit dem 9. November 1918 gab man „Weimar" als Losung aus. Aber was für ein Weimar! Mit dem klassischen Edelgeiste hat dieses parlamentarische Neu-Weimar nichts gemein. Und doch: — war diese Losung ein dumpfes Ahnen dessen, was uns fehlt?

Vom Reichtum deutscher Landschaft

Wir haben gesehen, aus welchen Gründen, zunächst äußerer Art, Berlin (Wien, München) den Ton angibt. Der industrielle, politische, allgemein geschäftliche Aufschwung Berlins hat auch auf den Literaturbetrieb und damit auf den Literaturgeist eingewirkt. Aus den Großstädten der Nachbarländer, besonders Paris, schlugen Wellen herüber. Es bildete sich seit 1870 eine ganz besonders geartete großstädtische Literatur mit gesellschaftlichen Problemen und naturalistisch gestimmter künstlerischer Form.

Diese Kunst trägt naturgemäß etwas vom Charakter der Massen, der zusammengehäuften und infolge des veränderten Wirtschaftsbetriebes von sozialen Sorgen gequälten Massen an sich. Ein demokratischer Zug, im geistigen Sinne des Wortes, ist dieser Kunst eigen, sowohl der Armeleut-Malerei oder Armeleut-Literatur der Naturalisten, als auch der liberalen Kunst des in Berlin W. beliebten Sudermann. Die aristokratische und ideale Kunst, die diesem Tiefland gegenüber Hochland bedeutet: die Malerei etwa Böcklins, die Kunst C. F. Meyers, auch Nietzsche*) und die Bay-

*) Nietzsche gegenüber wird ein Mann, der gern selbständig bleibt, soweit das im Gefüge einer Kultur möglich ist, ebenso vorsichtig sein müssen, wie gegenüber einseitigen Anhängern Wagnerscher Ideen; auch Böcklin und besonders C. F. Meyer, die ich im übrigen beide bewundre, neigen nach Südland und sind nicht frei von Hellenismus. Eine Heimat- und Nordlandskunst behalte in Erinnerung, was Nietzsche unter „Wir Heimatlosen" und vom „Bauernaufstand" (in der „Fröhlichen Wissenschaft") schreibt; bedenke auch, besonders in Erwägung der letzten Mitteilungen von Frau Förster-Nietzsche in der „Zukunft" (1899, Nr. 25), den zunehmenden Formalismus

reuther, eine Kunst, die sich charakteristischerweise in Oberdeutschland hielt, kam dem gegenüber nicht zum Durchbruch. Wagner hat nur die Musik entscheidend beeinflußt, nicht die Literatur; die Versuche Herrigs oder Henzens, Volksspiele zu gründen nach Wagners Anregungen (Worms), sind gescheitert. Der großstädtische Demokratismus und Liberalismus der Literatur herrscht unbestritten. Auch die einsamen Anstrengungen eines Wildenbruch, das Drama hohen Stils zu retten, sind vorübergegangen oder blieben von vornherein einflußlos.

Nun kann man aber Freund und Sohn seines deutschen Volkes sein, ohne großstädtischer Demokrat, man kann freiheitlich sein, ohne dem liberalen Bürgertum eine Art Parteidichter zu werden. Und da möcht' ich nun neben der großstädtischen Literatur und Kunst als rechten Gegensatz oder doch als gleich berechtigte, ja mehr berechtigte Seitenerscheinung zunächst eine landschaftliche Kunst und Literatur wünschen.

Die Landschaftsliteratur von heute, oder auch die Heimatkunst, kann nicht ohne weiteres mit der alten Dorfgeschichte partikularistischer Tage gleichbedeutend sein. Wir wollen keinem Partikularismus, jetzt, an der Jahrhundertwende, das Wort reden. Aber das Stammesbewußtsein eines ins große Reich bewußt eingegliederten Reichsbürgers braucht auch in den Tagen des Weltverkehrs noch lange nicht aufzuhören. Es gibt da zwei Grade des Empfindens. Der naive Natursohn, der nie über sein Dorf

---

Nietzsches, der sich zuletzt in Bewunderung der Franzosen, in Verabscheuung Shakespeares und überhaupt schon immer in Vorliebe für Romanismus und modernisierten Hellenismus bekundete. Aber Nietzsches Ideal einer einheitlichen und vornehmen Kultur und einer wahren Bildung ist wichtig. Darin berührt er sich mit Richard Wagners Gedankenwelt; darin sind Verbindungslinien etwa zu Gobineau, auch zu Emerson, Ruskin und Carlyle. Es wird für uns Jüngere die Aufgabe harren, charaktervolles Volkstum und weitherzige Reinmenschlichkeit in einer dritten Einheit zu versöhnen, auf dem Verständigungsboden reifer Menschengüte. Wir haben lange genug Verneinung und Bosheit zersetzend wirken lassen.



im Waldwinkel hinausgekommen, der verwachsen ist mit Scholle und Hof, mit Wald und Busch und Heide, wird mit einfältiger Selbstverständlichkeit an seinem Fleck Erde hangen, solange kein Schall von draußen in seine Welt entscheidend hereinklang. Dann kann eine Zeit der Wanderlust, des Herabsehens auf sein Walddörfchen kommen. Neue, große Eindrücke schlagen über dem Wanderburschen zusammen; die aufrüttelnde Stimmung des Weltverkehrs, des Meeres, des Hochgebirgs, fremder Sprachen, fremder Sitten nehmen seine ganze Fassungskraft in Anspruch. Nach und nach aber wird er dieser Eindrücke Herr, sichtet und ordnet den eingeheimsten Ballast, vergleicht mit seiner Waldstille — und kommt endlich bereichert und beruhigt, als der alte und doch ein anderer, auf seinen heimatlichen Fleck zurück. Jetzt wird er mit neuer, bewußter, geläuterter Liebe aufs neue Freund und Sohn seiner Heimat, seiner Pflicht; er hat vergleichen gelernt, er hat sein Fleckchen eingliedern gelernt ins große Reichsganze, er hat auch seine kleine Pflicht eingegliedert ins Weltganze. Er ist nun wieder „Partikularist", das heißt aber hier: bewußter Freund seiner besonderen Heimat, und ist doch zugleich vortrefflicher Reichsbürger; er ist nun guter Deutscher und ist doch zugleich unbefangener Beurteiler der Eigenart anderer Völker, wenn man also will: „Weltbürger".

Diese *reife* Heimatliebe, dieses *reife* Stammesbewußtsein ist es allein, das wir in den Tagen eines großen Weltverkehrs brauchen können und das *nie* untergehen kann.

Und nur auf diese reife Liebe zu deutschem Land und Volk darf und kann sich eine moderne Heimatkunst aufbauen.

Und da drängt es mich nun, darauf hinzuweisen, *wie* reich und schön und immer neuartig unser deutsches Land, unsere deutsche Geschichte, unsere Sagen, Märchen, Gebräuche und folglich auch unsere *dichterischen Stoffe* sind weitum im Reiche und über seine zu engen Grenzen hinaus.

Zu meinen Lieblingsstücken gehörten die Zwischenspiele von Cervantes und Lope de Vega, wenn es auch nur dramatisierte



Einfälle sind, z. B. das knorrig-derbe Zwischenspiel des alten Lope de Vega: „Der Kerker von Sevilla“. Was ist es denn eigentlich, das diesen Lope und das auch Shakespeare so ewig jung erhält? Es ist das geniale Licht, Luft, Liebe, Leben, das diese lebensvollen Dichter einer gesunden Zeit durchzuckt und umstrahlt*). Und alle Volkspoesie im besten Sinne des Wortes ist eben dadurch so sehr erfrischend und kann eben darum in jeder Literaturerneuerung so sehr als immer neue Anregung dienen, weil diese Dichter, von Homer bis zum Nibelungenliede, mit der Landschaft in Berührung stehen. Ihre Worte hallen ganz anders, es ist eine ganz andere Fernsicht in ihren Sätzen, es geht ein anderer Atemzug durch ihre Werke — selbst wenn sie just ganz genau denselben Stoff behandelten, den ein gebückter, tüftelnder, verdrossener Literat formt.

Wo ist dieser Atem der Landschaft in unserer heutigen Literatur? Ist etwas von Schlesiens Landschaftszauber, wenn der Juniwind über Kornfelder geht, etwas vom scharfen Kammwind des Riesengebirges in Meister Gerhart Hauptmanns sorgsamen

*) Hier liegt der Schwerpunkt. Es ist, wie so oft, eine Verwechslung der bloßen Stammeskunst mit der weitdeutschen Heimatkunst und Nationaldichtung — (denn nicht nur Haus und Städtchen: ganz Deutschland ist unsere Heimat und vom deutschen Geiste aus die ganze Welt!) — wenn S. Lublinski im „Kunstwart“ (Febr. 1900) im Hinblick auf die Heimatkunst meint: „Man muß sich eben, um dem allgemeinen Wirrwarr zu entgehen, in einen gesicherten Kreis (?) zurückziehen. Aber eine freiwillige Verengung des geistigen Horizontes (!) liegt darin doch, und nicht jeder ist ein Gottfried Keller.“ Mich dünkt, wir begeben uns gerade aus dem „gesicherten Kreis“ der Beobachtungs-Methoden, des Berliner Partikularismus, der Modeprobleme, der technischen Manieren usw. heraus und ziehen dem „l'art pour l'art“ das elastische Leben vor, draußen im Volkstum und in unserer freien und weiten Persönlichkeit. — Noch unüberlegter ist S. Lublinskis Behauptung im „Literar. Echo“ (1. März), die sich nur auf das Huchsche Buch „Mehr Goethe“ gründet, die Heimatkunst sei „eine Reaktion im schlimmsten Sinne des Wortes“.

Stubenproblemen? Strömt etwa Max Halbe ostpreußische Kraft aus seinen Milieustudien? Oder haben sie nicht vielmehr beide dieses „Milieu“ — Milieu: schon das bezeichnende Fremdwort! — nach Zola kunstvoll und bewußt studiert? Denn auch Zolas „Mutter Erde“ trieft ja von Landgeruch — ist es darum aber frische und erfrischende Heimatkunst eines warmherzigen und willensstarken, eines seelengesunden und körperfrischen Mannes? — Nein. Dieser studierten Kunst fehlt das, was gerade Lope de Vega — darum nannt' ich vorhin seinen übermütigen Scherz — so hervorragend auszeichnet: Ursprünglichkeit.

Und wie reich und stark sind die Stimmungen unserer Gaue! Ernst Wachler hat einmal in seinem viel zu wenig beachteten Buche „Die Läuterung deutscher Dichtung im Volksgeiste“ (München, Georg Müller) darauf hingewiesen, wie auf Schritt und Schritt im neuen, dichterisch so ganz und gar nicht ausgenutzten, so ganz und gar nicht beachteten Reiche Stoffe wie Waldbäume und Feldblumen wild wachsen. „Ein heiteres, humorvolles Getriebe darzustellen, wie es z. B. der Münchhausenstoff bietet, scheint uns die Aufgabe des landschaftlichen Dramas. Wir dürfen unser Ideal einer Komödie nicht nach dem französischen Lustspiel zuschneiden. Das Groteske und Burleske gehört durchaus in unser Volksstück. Es muß in eine landschaftliche Stimmung getaucht sein, wie Wagners „Siegfried“, dessen zweiter Aufzug die tiefe deutsche Freude an der Natur, das innige Leben und Weben in ihr so wundervoll darstellt. Von der Situation, vom Boden, von der Beschaffenheit der Gegend, des Volksschlags muß die Dichtung ausgehen, statt von einer ausgetüftelten Fragestellung. Sie muß das provinzielle Leben ausschöpfen und anschaulich gestalten. Wie schlagend und spaßhaft könnte sie dadurch wirken! Welche Menge von Figuren stände ihr zu Gebote! Wo sind die Stücke, in denen die Patrizier von Nürnberg und Lübeck spazieren? Wo wird auf der Bühne das bunte und großartige Leben der Hansastadt Hamburg mit all ihren Matrosen, Schiffern und Kaufherren, mit der Hafenbevölkerung St. Paulis, dem Bootgewimmel auf der Alster, den Villen



und Parks am Elbufer bis Blankenese lebendig? Ich denke mir Dramen, die in Ostfriesland spielen, die das fröhliche rheinische Treiben in der Fülle seiner Farben vor Augen stellen, und solche, die den Gegensatz von Welfen und Preußen in Hannover in deutschem Geiste behandeln. Wie unendlich viel bieten die historischen Stätten am Rhein, von St. Goar und Bingen an bis hinauf zum Neckar und den Ruinen des Heidelberger Schlosses! Ist das hessisch-thüringische Bauernleben so arm? Ist der Reichtum der schlesischen und mährischen Figuren, der Holzflößer auf der Oder, der katholischen Priester, der reichen Edelleute auf ihren Herrensitzen erschöpft? Wer gestaltete das lebhafte Getümmel auf der Kieler, der Flensburger Föhrde? Wo sind unsere Fischer an der Ostsee? Unsere Pommern und Niedersachsen, die wetterharten Angeln, die Dithmarschen an der Nordsee? Wo unsere sonngebräunten Teerjacken auf den Kriegsschiffen der deutschen Marine? Das deutsche Schauspiel kennt sie nicht. Und ich wiederhole: kann man dann von einem Nationaltheater reden?" *)

---

*) Wachler macht in jener Schrift, als auf volksgemäße Stoffe, auf drei Gebiete aufmerksam: „Aus drei Gebieten zieht das deutsche Volkstum der Gegenwart seine Kraft: drei offene Gebiete für eine volkstümliche Dramatik. Das erste sind die vaterländischen Sagen und Märchen; das zweite ist die vaterländische Geschichte, soweit sie lebendig und gemeindeutsche Geschichte ist; das dritte ist das althergebrachte Tun und Treiben des Volkes in Dorf und Stadt, in Wald und Feld, im Hochgebirg und an der Küste." Und schließt sehr richtig: „Drei Eigenschaften darf ich von unserer Dramatik fordern: sie hat national zu sein, oder sie verdient den Namen deutsch, d. h. volkstümlich, nicht; groß: sie behandle Deutschlands würdige Begebenheiten und nicht die Erbärmlichkeit eines engen Daseins, nicht die unwichtigen Leiden von Durchschnittsmenschen, wie es die Naturalisten in ihren schal-kleinbürgerlichen Stücken fast ausschließlich tun; endlich modern: sie gestalte die Wirklichkeit mit Frische und altertümle nicht!" Mit dem „groß" ist selbstverständlich nicht etwa nur die Staatsaktion verstanden: dieses groß ist so viel wie bedeutsam, weitsichtig und weitherzig, wertvoll für die Gesamtheit aller Stände, soweit man in deutscher Sprache zu Menschenherzen spricht.



Diese frischen Forderungen eines Landschaftsdramas, Forderungen, die sich auch in bezug auf unseren Theaterbau, auf Szenenwechsel, auf Bedeutung unserer Schauspielhäuser für Kultur und Volksleben, vortrefflich ausbauen ließen, Forderungen, deren wesentlicher Inhalt auch für Lyrik und Roman gilt — mögen einseitig sein. Aber ist etwa euer dumpfer Naturalismus nicht einseitig? Ist die großstädtische Problem-Tüftelei nicht einseitig? Sind die Witzjagden der Blumenthal-Kadelburg nicht einseitig? Und unsere Einseitigkeit ist gleichbedeutend mit Aufatmen und mit Frische des Gemütes, der Sinne, der Seele. Landluft möchten wir hineintragen in die große Kunst: in die verwickelteren und reicheren Formen des Lustspiels, der epischen Dichtung, des Trauerspiels.

Ich meine also nicht, daß diese Stoffe lediglich als beliebiger Hintergrund und geschickte Unterlage für irgendwelche verdrießliche oder verwickelte Geschichten „benutzt" werden sollten. Dergleichen Geschichten, Romane, Dramen haben wir genug!

Nein, nein, wir müssen endlich wieder wissen, was behaglich-starke Freude und was wahrhaft männlicher Ernst ist! Die Lustspiele von heute sind witzelnd und späßelnd, die Dramen und Trauerspiele sind traurig und kläglich; das Lustspiel Lopes und Shakespeares aber ist fröhlich und scherzend, weil jener Dichter Herz und sittlicher Wille gesund ist, und das Trauerspiel aller Großen ist heilig-ernst, ist erhaben in seiner Wirkung, weil der großen Dichter Weltanschauung stark und tief ist.

Und so liegt es nicht am Reichtum deutscher Landschaft allein: es kommt auch darauf an, nach aller Decadence, daß wir Seele und Sinne dafür haben, diesen Reichtum in Regensturm und Sonnenschein zu schauen, mitzuleben. Wir werden dann gleichzeitig Seele und Sinne haben für den Reichtum eines vollen und starken Menschenlebens mit all seiner Zartheit und Wildheit, seinen Schwächen und seinem Trutz, mit all seinen Leidenschaften. Die Psychologie der Großstädter ist kümmerlich und einseitig: ihre Modelle sind zu kläglich. Oder stehen sie sich selber

Modell und sind sie selber — keine Helden? Es kommt, kurz gesagt, nicht nur auf die Landschaft an, es kommt eben so reichlich in Betracht, wer von dieser Landschaft sich anregen, sich erziehen läßt. Es ist auch hier wieder in letzter Linie die dichterische Persönlichkeit, ohne die wir machtlos sind, und wenn wir zu Dutzenden erfrischende Stoffgebiete aus unseren Wäldern und Burgen, Märchen und Sagen und Gebräuchen zusammensuchten: — erst die heiter-überlegene Kraft der Behandlung gibt den Ausschlag.

Aber die Landschaft ist da in all ihrer Farbe und Gesundheit, mit ihren Wurzeln, Pflanzen, Bergformen und Dörfern, mit ihrer gelassenen Ruhe; lassen wir uns von ihr erziehen, daß wir seien wie sie, auch in unserem Schaffen: — aus der Heimaterde gen Himmel wachsend, in Sturm und Sonnenfreude!

Und dieses Schaffen aus heimischer Art heraus, anknüpfend an Gebräuche, Sitten, Stammesart, gesättigt mit Landschaftsluft, scheint mir die fruchtbarste Art, die Vorherrschaft Berlins zu bekämpfen. Der Zauber des Zeitgeistes muß in seiner Einseitigkeit ausgeglichen werden durch den Zauber des Ortsgeistes, wenn man das Wort gestattet. Wenn ich auf einem sonnigen Felsen des Wasgaus so recht mit Behagen den Leib recke und die Seele träumen lasse, ein blühendes, atmendes, lebendes Sommerland zu Füßen; wenn du an der Kieler Föhrde, am Waldrand von Heikendorf, träumend unter breiten, stillen Buchen gehst und den stillen, steten Lauf einfahrender Kriegsschiffe schaust; wenn ihr in fröhlicher Waldfahrt in jener reizenden Schwabenecke, die wir aus Hauffs „Lichtenstein" kennen, am Uracher Wasserfall lacht und spielt und singt; wenn ihr vom Rigi oder Pilatus den wundervollen Vierwaldstätter See in immer neuen Schattierungen bewundert; wenn ihr auf der steinigen Schneekoppe die Hüte im Ostwind festhaltet oder auf den Dünen von Sylt dies gewaltige, unermüdlich heranrollende Meer betrachtet — das sind Farbenblicke und Gemütsverfassungen so bunter Art, daß man sich nur immer aufs neue wundert, warum des neuen Deutschen Reiches Dichter zusammen-



gedrängt in Berlin sitzen und sorgenvoll nur „Probleme lösen", als wäre dies die ganze Welt*).

Wenn wir Deutschen von heute mit Bewußtsein und ohne Enge Umschau halten im erweiterten Vaterlande, so wird uns freilich Ton und Art eines Storm, Mörike, Riehl, Uhland, Geibel — um einige echt deutsche und liebe Poeten von Gemütskraft zu nennen — nicht ohne weiteres Vorbild sein können. Etwas von den inneren Erlebnissen und äußeren Erweiterungen seit 1870 wird man uns auch in Sprache und Ton und Technik wohl anmerken. Wir haben inzwischen die Heimat im engeren, stammestümlichen Sinne anscheinend verloren: haben sie aber nun, nach einigem Besinnen, nach einigem Mithasten im erregten Zeitgeist, um so bewußter und gereifter wieder gefunden. Die Welt steht uns nun erst eigentlich wieder offen, uns Deutschen von heute. Wir können von festem Boden aus wachsen und uns mannhaft betätigen: und eben um dieses Zieles willen fußen wir weitherzig auf unserer Sonderart. So erst wird ein lebendiges Reich, ein

*) Es ist nicht die soziale Frage, das Fühlen mit den Armen und Zurückgebliebenen, an und für sich: es ist die Tatsache, daß sich der Starke herunterziehen läßt zu Kümmerlichkeit oder Verstimmung, es ist der Mangel an Nervenfrische, Willensruhe und Gemütsüberlegenheit, was uns bei dieser sozialen Klage- und Anklagepoesie so verstimmt. Man vergleiche die Gemütskraft Jean Pauls oder Pestalozzis, die sich wahrlich auch zu den Kleinsten und Ärmsten herabließen, oder die Frische der Volksballade, oder des Bauern Robert Burns „Trotz alledem" mit der vernüchterten, brutalen oder sentimentalischen Art des Naturalismus! Es fehlt überlegene Durchsonnung, es fehlt Seelenreichtum und es fehlen gesunde Nerven. Wenn der alte Karl Frenzel in der „Nationalztg." vom 10. März 1900 das „Proletariat von heute" zu Dantes Himmel und Hölle in selbstbewußten Gegensatz bringt („der göttlichen Komödie stellt sich die menschliche entgegen!"), so fehlt hierbei just die Hauptsache: die Seele und die Idee. Proletariat gegen Dante! Nur mit homerischem Gelächter kann man diesen Vergleich beantworten. Wir wollen lieber ehrlich sagen: der Seele stellt sich der Magen entgegen und den großen Gedanken die schlechten Nerven!



Hin- und Herfluten, ein Austauschen. Und so muß denn auch in unsere neue, nachsiebziger, die herrschende großstädtische Kunst abschüttelnde Heimatkunst ein großer Blick, ein starker Zug, ein weiter Hauch kommen, soll sie als wahrhaft moderne Heimatkunst anregend mit eintreten in den Gang der Zeit.

Wo sind die nationalen Berliner?

Weitere Bundesgenossen im Kampfe gegen die Vorherrschaft Berlins müssen die nationalen und dabei doch künstlerischen Berliner selber sein.

Es gehört bekanntlich zu den Eigentümlichkeiten manches rechtschaffenen Bayern, Schwaben, Elsässers, Hannoveraners oder Schleswig-Holsteiners, auf „die Preußen“ im allgemeinen und auf „die Berliner“ insbesondere zu schimpfen.

Der ätzende Berliner Volksgeist mit seiner kritisch-satirischen Veranlagung hat ja nun in der Tat seine zwei Seiten. Und andererseits ist die Vorherrschaft des rührigen, unheimlich rasch in die Breite gewachsenen neuen Berlin offenkundig; es sammeln sich hier, seit Berlin Weltstadt geworden, eine Menge Interessen und eine Menge minderwertigen Menschentums, das im Trüben zu fischen sucht. Aber ist mit dem Losungsruf: „Dezentralisation!“ d. h. Entberlinerung des Zeitgeistes, der Inhalt unserer Sorgen erschöpft? Können die Stämme des Reiches Berlin jemals überflüssig machen oder auch nur Berlin überflügeln, Berlin aus dem Felde schlagen? — Nein! Es kann sich bei alle dem nicht um Kampf handeln: es handelt sich um Ergänzung.

Ich habe in der letzten Plauderei kurz angedeutet, welches schließlich die beste Art wäre, Berlin zu bekämpfen: selber schaffen! Und ich möchte mich nun an eine weitere Gruppe deutscher Landsleute wenden, nicht schlechterer Art als die Stämme im Reiche, ebenso berufen, wie die Landschaften, mitzuarbeiten am Geist der Zeit und an Erneuerung der Volksseele: an die warmherzigen, ungebrochenen Männer und Frauen, die in Berlin selbst ihren Wohnort nahmen oder nehmen mußten.



Der Berliner Beamte, der Offizier, der Kaufmann, der fortwährend von einer Erneuerung deutscher Kunst und Art aus dem Geist der einzelnen Landschaften heraus reden hört, mag mit einigem Unbehagen sich selber hierbei zur Untätigkeit verdammt sehen. Er sitzt seit Jahrzehnten wohleingebürgert, seinem Berufe treu, in Berlin oder sonst einer größeren Stadt. Wo ist seine Heimat, seine Landschaft? Gewiß hat er und haben die meisten allerlei Jugenderinnerungen an Licht und Luft eines kleineren Ortes und Gaues; aber das ist ihnen fern geworden. Und andere gar sind als Kinder eines eingewanderten Hannoveraners oder Schlesiers oder Rheinländers bereits in Berlin geboren und groß geworden, sind aber samt ihrem ganzen Hause auch in Berlin treffliche Herzen und frische Köpfe geblieben, gute Deutsche auch im tieferen Sinne des viel mißbrauchten und verflachten Wortes. Sollen sie darum nun zur Untätigkeit verdammt sein, wenn es sich um Auffrischung des Literaturgeistes durch Landluft und Hochlandsgeist handelt, wenn es sich handelt um eine Läuterung der Dichtung im deutschen Volksgeiste?

Im Gegenteil! Auf diese gebildeten und durch manche Erlebnisse vor den Gefahren des festsitzenden Heimatmenschen bewahrten Männer und Frauen allgemein deutscher Art müssen wir ebenso hoffen wie auf das Stammesbewußtsein der Seßhaften. Ich fragte daher in der Überschrift: Wo sind in dieser Bewegung eines frischeren Geistes die nationalen Berliner? Und ich fasse stillschweigend die nationalen Großstädter und Städter überhaupt in die folgende Betrachtung mit ein.

Es ist gar kein Zweifel, daß unsere größeren liberalen Blätter Berlins („Berliner Tageblatt", „Börsen-Courier" usw.) für Kunst und Literatur sehr viel Raum und Interesse haben. Und es ist gar kein Zweifel, daß unser viel genanntes und viel gescholtenes „Börsenviertel" den größten Prozentsatz zu den Erstaufführungen Berliner Theater stellt. Presse, Premierenpublikum, Theaterleiter — sie gehören in ihrer überwiegenden Mehrheit, ja fast ausschließlich denselben Kreisen mit wesentlich denselben Anschau-



ungen an, sowohl in politischer als auch künstlerischer und, wenn man will, „religiöser" Hinsicht. Poesie ist keine Parteisache; aber die Weltanschauung spiegelt sich auch in der Poesie wider. Es ist ein nervöser Liberalismus, der in unserer heutigen Poesie den Grundton gibt, sogar ein Materialismus. In Berlin zumal herrscht Fortschrittlichkeit jeder Art, offen für jede pikante und interessante Neuerung, hier gelassen-naturalistisch, dort liberal-bürgerlich, dort pikant-modern — die gesamten Theater und die Mehrheit der Presse schwimmen in diesem Geist des Fortschritts, der nur vom leblosen Konservatismus der finanziell gleichfalls liberalisierenden Hofbühne unterbrochen wird*). Wie Berlin poli-

*) Auch der ungeheure Einfluß des zäh sich durchsetzenden Judentums (Berlin hatte 1784 nur 3372 Juden, jetzt sind es über 100000) — ob man sich zu ihm philosemitisch oder antisemitisch verhalten mag — ist nicht zu übersehen. Zu dieser Frage macht Karl Busse („Deutsche Monatsschrift", IV, 7) eine bittere Bemerkung: „Weshalb vertrauen sich die deutschen Intellektuellen, wie die ‚Kreuzztg.' so oft höhnt, der Führung des Judentums an, oder anders ausgedrückt: weshalb wenden sie sich mit dem, was sie zu sagen haben, so oft gerade an die ‚Vossische Zeitung' oder das ‚Berliner Tageblatt'? Doch nur, weil im Grunde den konservativen Blättern, besonders denen von spezifisch preußischem Gepräge, jeder Domänenpächter wichtiger ist als die Gesamtheit der deutschen Dichter, weil nirgends eine größere Gleichgültigkeit gegen künstlerische und wissenschaftliche Bestrebungen herrscht als hier. Wo fände auch ein konservativ gerichteter Poet an der konservativen Presse je eine Stütze? Wer liest denn unsere Bücher, wer geht in die Kunstausstellungen, wer füllt die Theater? Juden. Aber nicht oder nicht nur, weil sie Geld haben, sondern weil sie von Natur aus einen ungeheuren Respekt vor jeder geistigen und schöpferischen Kraft besitzen, der dem Preußentum fehlt." — Man darf wohl sagen, daß jüdische Treue, Zähigkeit und taktisches Geschick einen Dichter wie Gerhart Hauptmann stetig durchgesetzt haben: zwischen Otto Brahm, seinem Direktor, und S. Fischer, seinem Verleger, betrat er erfolgreich den Plan; und ein dritter Jude, Kerr, wurde sein kritischer Herold. Nicht ohne Rührung kann man Brahms schönen Brief zu Hauptmanns fünfzigstem Geburtstag lesen („Der Tag", 15. Nov. 1912): „Lieber Hauptmann, erinnerst Du Dich noch des Tages, an dem wir

tisch liberal und demokratisch ist, so ist es auch künstlerisch-literarisch dem Zeitgeist weit geöffnet, das hängt handgreiflich miteinander zusammen; für jeden „Neutöner“ ist man hier empfänglich, jede drollige und krankhafte Sonderart beachten Redakteur und Reporter regsam, für jeden närrischen Ismus ist man unparteiischer Kritiker — aber ein literarischer, weitdeutscher Bismarck würde vermutlich im Durchschnitts-Berlin nicht mehr Freunde finden als der gehaßte politische Bismarck.

Nun, wie dem auch sei, lassen auch wir diese geistig wenigstens regsamen Gruppen sich betätigen und ausleben, wie sie ihre Natur drängt. Eine andere Frage ist aber diese: sind die nationalen, aus dem Reich zusammengeströmten Bestandteile der Berliner Bevölkerung in Presse, Literatur, Theater genügend

uns das erstemal sahen? Du hattest mir, dem Vorsitzenden der Freien Bühne, Dein Drama ‚Vor Sonnenaufgang‘ geschickt, und ich hatte es, in Übereinstimmung mit Schlenther, den Harts, S. Fischer, Paul Jonas, angenommen; nun wollten wir einander kennen lernen, und Du erschienst an meiner Klingeltür in Deiner blonden, jungen Kraft, in der Hand die Attribute des freien deutschen Mannes: einen mächtigen Schlapphut und einen Knotenstock. Du bliebst lange und ließest mich, Du idealistischer Naturalist, Deinen unbeirrbaren Willen zur Kunst, Dein ganzes Sein voll Milde und Stärke schön erschauen; und als ich Dir dann für Dein Kommen dankte, sprachst Du mit dem unbefangenen Eifer des jungen Autors es aus: ‚Um dieses Stückes willen laufe ich gern dreimal um Berlin.‘ Seit diesem Herbsttage von 1889 habe ich — ohne daß Du je mehrmals um Berlin zu laufen brauchtest — fast ein jedes Deiner Werke zuerst auf die Bühne stellen dürfen; ich habe es hochhalten dürfen im Licht und es dem deutschen Publikum zuerst offenbaren; und dieses Tauf- und Ehrenamt empfinde ich als das größte Unglück, das in meinem Berufsleben mir zuteil ward.“ ... Ob Jude oder Samariter: der Mann, der auf dem Todesbett so an den Freund schreibt, nachdem er sein Werk durchgesetzt hatte, verdient Achtung. Für mein Teil kann ich nur ganz einfach feststellen, daß die bittersten Kränkungen, die meinem eigenen literarischen Schaffen zuteil geworden, nicht von Juden ausgegangen sind. (Über meine Stellung zur Rassenfrage vgl. „Wege nach Weimar“, Bd. I und Bd. V.)



vertreten? Besitzen sie zum Beispiel ein nationales Theater, das ihnen etwas zu sagen hat, das ihrem Geiste eine ganz besondere, der deutschen Volksseele entsprechende Kunst bietet? Haben sie die Organe, Zeitung, Zeitschrift, Vorträge, Einfluß mit einem Wort, den eine jung-moderne und doch weitherzig-deutsche „Heimatkunst" im Reich und in Berlin beanspruchen kann?

Ich weiß, daß einige vortreffliche Männer und Idealisten älterer Generation kleine Gemeinden um sich sammelten*), daß überhaupt über Berlin hin manche stille Insel zu finden ist, die von den Moderichtungen nicht blindlings unterjocht wurde, ohne sich gleichwohl den Anregungen des Tages zu verschließen. Aber diese „Stillen im Lande", diese älteren Idealisten, sind auf die jüngeren Kämpfer, die in der Front stehen, auf unsere Altersgenossen, ohne Einfluß. Ich meine daher, es muß Belial mit Beelzebub vertrieben, das heißt: der „Feind" mit seinen eigenen Waffen bekämpft werden. Jüngere deutsche Künstler und Dichter, mit dem ganzen Arsenal moderner Bildung ausgerüstet, müßten den herrschenden Naturalisten oder Lustspiel-Fabrikanten mindestens gleichberechtigt an die Seite treten. Sie müssen verlangen und durchsetzen, daß sie ebenso zu Wort kommen, in Presse und Theater. Und geht das nicht in den jetzt führenden und sich ablehnend verhaltenden Theatern, so wären wohl noch Leute in Berlin zu finden, die den schon vorhandenen und an sich ja berechtigten, weil die Anschauungen bestimmter Gruppen vertretenden Theatern ihr eigenes Theater an die Seite setzten.

Hier erschrickt freilich mancher und wittert Parteizersplitterung. Es wird vielleicht an des Wieners Müller-Guttenbrunn „Kaiser-Jubiläums-Theater" erinnert**). Man sagt, wenn ich recht be-

*) Leixner und Lohmeyer z. B., beide inzwischen gestorben.

**) Ob der achtbare Müller-Guttenbrunn mit seinen anti-ausländischen Grundsätzen stofflicher Art auch den Blick für bedeutend oder unbedeutend, den esprit de discernement (Labruyère), das Unterscheidungsvermögen, verbindet, wage ich nicht zu entscheiden. Auch Iffland war deutsch. [Die seit-

richtet bin, diesem Theater antisemitische Neigungen nach, sicherlich mit Übertreibung. Dergleichen Gesichtspunkte und Tendenzen überhaupt müßten natürlich ausgeschieden werden. Aber ist es, davon abgesehen, wirklich so unberechtigt oder so fernliegend, wenn wir für die zahlreichen unparteiischen, allgemein-nationalen Gruppen, etwa so vieler Offiziere oder Beamter, etwa mancher kirchlich-evangelischen Kreise, die z. B. kürzlich für das Gustav-Adolf-Festspiel so viel Anteilnahme bekundeten, wenn wir für die zahlreichen Familien jener Gebildeten, denen Stil und Spielplan des mit Recht an der Spitze stehenden naturalistischen „Deutschen Theaters" so wenig genügen wie die nichtigen Neuheiten des „Königlichen Schauspielhauses" — oder wenn wir, um noch schärfere Parteigruppen zu nennen, für national heißblütigere Männer und Frauen wie für die Leser der nationalen Zeitungen jeder Richtung, selbst für Gruppen wie den Alldeutschen Verband, die nationale Studenten- und Turnerschaft usw., ein nationales Theater und einen strafferen Literaturgeist verlangen?*

---

herige Entwicklung hat das bestätigt. In Berlin hat seither (1912) keine der vielen Theatergründungen unsere Hoffnungen erfüllt. Mit Brahms Tod (1912) hat der Naturalismus einen Abschnitt erreicht, zugleich mit Hauptmanns fünfzigstem Geburtstag. Nun beherrscht Reinhardts Regiekunst das Feld.] Neues von Allgemein-Wert ist nicht in Sicht, man müßte denn etwa Kayßlers Bühnenleitung als verheißungsvoll nennen.

*) Am 11. Juni 1898 sprach der deutsche Kaiser Wilhelm II. zu den versammelten Mitgliedern der königlichen Bühnen zu Berlin ideale Worte: „... Das Königliche Theater ist vor allen Dingen berufen, den Idealismus in unserem Volke zu pflegen, an welchem es, Gott sei Dank, noch so reich ist, und dessen warme Wellen noch in seinem Herzen reichlich quellen. Ich bitte Sie, daß Sie mir fernerhin beistehen, jeder in seiner Weise und an seiner Stelle, im festen Gottvertrauen dem Geiste des Idealismus zu dienen und den Kampf gegen den Materialismus und das undeutsche Wesen fortzuführen, dem leider schon manche deutsche Bühne verfallen ist." — Selten klaffte zwischen idealer Forderung und betrübender Wirklichkeit ein so erschreckender Gegensatz wie in diesem Falle. An dieser



Man fordert ja so lang schon und so oft schon, von allen Seiten her, deutsche Nationaltheater, statt unserer ziellosen Privattheater mit ihren bunten Stilarten und ihrer Jagd nach Kassenstücken: wie wär's, wenn sich zunächst im zusammengedrängten Menschenhaufen Berlin die hier wohnenden nationalen Gruppen, ohne politische oder konfessionelle Partei, zu einem vorläufig kleinen Anfang zu sammeln suchten?

Der Geist der vorhandenen Theater genügt nicht dem Begriff „volksgemäße deutsche Dichtung" oder „edle Kunst". Unbefangene Beobachter können weder Brahm noch Lautenburg oder Reinhardt,

---

Königlichen Bühne, die gewissermaßen vom Kaiser aus zum Volke spricht, haben sich die ausgedientesten Routiniers geradezu eingenistet: L'Arronge, Lubliner, Lindau, Blumenthal, Kadelburg, Schönthan sind Hausdichter der Kaiserlichen Schauspielhäuser zu Berlin geworden. In demselben Jahre 1898 stand als meist aufgeführter Autor obenan Blumenthal mit seinem faden „Auf der Sonnenseite" (42 Abende); sodann L'Arronge mit seiner sentimentalen „Mutter Thiele". Man vergleiche damit die Zahl der klassischen Aufführungen: am meisten aufgeführt wurde „Wilhelm Tell" — nämlich 7mal! — Hand in Hand damit ging die Anstellung des Grobkomikers Thomas, die vorwiegende Beschäftigung des (vortrefflichen) Humoristen Vollmer, die Vernachlässigung von Talenten wie Matkowski, Pohl, Kraußneck usw., die Durchpeitschung der „Fledermaus" (im Neuen Königlichen Operntheater) durch unzählige Abende: — kurz, es traten in geradezu unvornehmer Weise finanzielle Gesichtspunkte in den Vordergrund. Es konnte den Abonnenten der Königlichen Bühne widerfahren, daß sie auf ihren Abend 11mal die „Sonnenseite" Blumenthals oder die „Lustspielfirma" der Vorstadtdichter Walther-Stein 7mal vorgesetzt erhielten (siehe „Kunstwart" Heft 9, 1898, Beilage). Ob den musikalischen Grafen Hochberg als Intendanten oder den liebenswürdig-gewandten Oberregisseur Grube in diesem verwickelten Verwaltungsapparat für solchen Tiefstand die Schuld trifft, soll nicht untersucht werden; man vermutet von der Kassenverwaltung aus Einfluß auf die künstlerische Leitung, die aller Einheitlichkeit und alles Charakters entbehrt, und man spricht von einer „Ära Pierson". [Es ist unter der Ära Hülsen nicht besser geworden, bis die Revolution auch ihr ein Ende gemacht hat.]



weder das zierliche Neue Theater noch Paul Lindaus Berliner Theater und leider auch nicht die hierzu berufene Königliche Bühne, was den Geist des Spielplans betrifft, als ein charaktervoll künstlerisches und doch bedeutsam deutsch-modernes Theater, im Sinne etwa unseres letzten Aufsatzes „Vom Reichtum deutscher Landschaft“, gelten lassen. Daß es sich bei unserer Forderung nicht um ein patriotisches Hurra-Theater guter Menschen, aber schlechter Musikanten handeln kann, dürfte auch dem Übelwollenden klar sein*).

Und diese Gruppe nationaler Berliner aller Richtungen müßte auch in Presse und Zeitschriftwesen Sammelpunkte finden, wozu

---

*) Mit berechtigter Schärfe wird von Friedrich Düsel (1910) die „Fremdlandsucht der Berliner Bühnen“ beklagt, „ihre Liebedienerei vor den ausländischen Dramatikern von heut' und gestern“ (Kunstwart“, XXIV, 1). „Das geht nun schon jahre-, jahrzehntelang so. Man müßte mittlerweile abgestumpft dagegen sein, wenn nicht eine Spielzeit die andere immer wieder übertrumpfte. Bisher waren wenigstens die Programme so schamhaft, in dem ausländischen Flaggenwald auch ein paar einheimische wehen zu lassen — heuer hält man auch das kaum mehr für nötig. Auf siebzehn Dänen, Schweden, Norweger, Belgier, Franzosen, Russen, Engländer oder Amerikaner kommt ein Deutscher, und wer weiß, auch von diesen mageren Fettaugen mögen einige noch zerfließen, ehe die Bettelsuppe aufgetragen wird. Warum das? Man komme uns nicht mit Phrasen von ‚literarischem Weitblick' und ‚dramaturgischer Universalität'! Meistens steht hinter dieser zügellosen Ausländerjagd nichts anderes als die Spekulation auf den Reiz des Fremden, der wächst mit dem Quadrate der Entfernungen. Je unverständlicher, desto willkommener; je exotischer, desto teurer unserm Herzen! Manchmal macht es schier den Eindruck, als wollten sich unsere Theater in ethnologische Kuriositätenkammern verwandeln ...“ Deutschland schaut diesem Theatertreiben abgestumpft und gleichgültig zu; und mit wahrer Kultur und Bildung hat ja dies Wesen auch gar nichts zu tun. Doch trifft vielleicht das Prinzip der Berliner Tageskritik mit ein Vorwurf, daß diese Nichtigkeiten so weithin bekanntgegeben werden. Über jeden durchgefallenen Berliner Schmarren wird den Zeitungslesern des Reiches regelmäßig und oft ausführlich berichtet. Und so wird ein Berliner Lokalereignis in ein Reichsereignis verwandelt, von dem wir alle bis in den fernsten Winkel hinein Notiz nehmen müssen.

ja Anfänge allerdings schon vorhanden sind. Über diesen Punkt zu reden, ist schwieriger. Hier mischt sich leicht Politik ein; und das Einzelgetriebe der Politik geht uns im Reiche der Kunst nichts an; für uns handelt es sich um Auffrischung des gesamten Volkes und des gesamten Zeitgeistes mit den edlen Mitteln der Poesie. Und wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Dabei wäre Auseinandersetzung mit allen Erscheinungen des jetzigen künstlerisch-literarischen Lebens und Benutzung aller modernen Mittel dringend erforderlich. Unsere konservativen Zeitschriften und Zeitungen kranken vielfach an einer gewissen Gemächlichkeit oder gar Rückständigkeit auf diesem Gebiete: sie sind vielfach zu „vornehm", jeden „modernen Unsinn" zu buchen oder auch nur abzuwehren. Besonders dem katholischen Deutschland hat man bekanntlich diesen Vorwurf nicht mit Unrecht machen müssen. Nicht vornehm danebensitzen, sondern vornehm mitarbeiten, so schwer es oft sein mag, das wäre die rechte Ergänzung zum jetzigen Zeitgeist!*)

Auch haben wir da mit einem ganz besonderen Hemmnis zu rechnen. In nationalen Kreisen ist zumeist der Sinn für eine schneidige Politik so stark entwickelt, daß die ruhigere und reife Seelenverfassung für Kunst und Poesie gern als eine Rückständigkeit aus der Zeit des verträumten, des unpolitischen, des lyrischen und musikalischen Deutschlands empfunden und belächelt, ja — wie Beispiele beweisen — öffentlich bekämpft wird. Das halte ich für einen verhängnisvollen Fehler. Man sollte eins tun und das andere nicht lassen. Der Sinn für große Politik tut uns Deutschen gewiß not: aber ein gesunder Sinn für eine starke und charaktervolle

*) Vgl. Veremundus (Karl Muth), „Steht die katholische Belletristik auf der Höhe der Zeit?" (Mainz, Fösser). Und „Die literarischen Aufgaben der deutschen Katholiken." Von Karl Muth (Veremundus). Ebendort. — Möchten sich doch die reichen Gemütskräfte des katholischen Deutschlands immer unbefangener von den Nachwirkungen des Kulturkampfes und vom Partei-Partikularismus zu lösen trachten! Vgl. auch Muths inzwischen (1903) gegründete und durchgeführte Zeitschrift „Hochland" (München, Kösel) und die Hildesheimer Bühnenbewegung (Theaterkulturverband)!

Haltung Deutschlands schließt einen gesunden Sinn für starke und innige, für erhabene und milde Poesie eines vollen Mannes und Sängers wahrlich nicht aus, das beweist ein Blick auf die Blütezeiten aller Literaturen, von Perikles bis zu den Hohenstaufen, Philipp II., Ludwig XIV. oder Elisabeth von England. So wenig wir mit unserer Betonung des Stammesbewußtseins den vorbismarckischen Partikularismus wieder aufpäppeln wollen, so wenig soll das „gemütliche" Kleinstädtertum von Anno dazumal als „echt deutsche" Poesie, als „echt deutsches" Gemüt den Neu-Deutschen von 1900 aufs neue ans Herz gelegt werden. Wir wollen wachsen in jeder Beziehung, in politischem und künstlerischem Verständnis. Ja, wir wollen auch wachsen in unserem religiösen und in unserem philosophischen Weltblick; und es ist ebenso verkehrt, wenn ein politisch allzu sehr voreingenommener Kopf nun entscheiden wollte, „die" Philosophie oder „die" Religion seien überwunden, weil „wir" eben „politische Aufgaben" hätten. Sind wir so schwächlich, daß wir nicht in beiden wachsen können? Für die kernigen Buren und den Ausbau einer freilich notwendigen Flotte haben nationale Berliner ein löbliches Stück Herzenswärme, Schneidigkeit und Geld übrig: die Sorge aber um Dichtung und Theater, in denen sie ihre Frauen und Kinder Anregungen oder Schädigungen für Herz und Phantasie holen lassen — sie selber gehen lieber zu Bier und Skat — überlassen sie gedankenlos jedem beliebigen Privatmann. Und so kommt es, daß sich unsere frischeren und edleren deutschen Eigenschaften und unsere deutschen Stammesarten in unserem Schrifttum und zumal in unseren Theatern so gut wie gar nicht widerspiegeln, während flache oder unreinliche Zeitideen und französisch-naturalistischer Kunstverstand das Feld beherrschen. Es steht euch in dieser Beziehung nicht gut an, gegen Berlin und dessen Liberalismus oder Demokratie zu kämpfen oder zu schelten: ihr solltet euch an der Rührigkeit der liberalen und demokratischen Presse und ihres entsprechenden Publikums in Kunstsachen ein Beispiel nehmen!

* * *



Über den Rationalismus im Berliner Geist, über slawische Rassenmischung, über Einflüsse des Berliner Judentums, über die Wirkungen des Café-Literatentums auf unsere Dichtung, über preußische Bureaukratie u. dgl. ist schon manch scharfes Wort gefallen. Auf diese ganze Seite der Frage will ich in meinen knappen Anregungen nicht eingehen. Das wird leicht unfruchtbare Theorie; tut weh und fördert nicht. Was wir als Freunde eines neuen Lebens und eines starken Menschentums auch in Kunst und Literatur fordern wollen und hoffen müssen, ist dies: Tatkraft der nationalen Berliner und Tatkraft der Stämme des Reiches!

Zwischen Demokratie und Imperialismus

Ein nationaler und doch moderner, weitblickender, unabhängiger Dichter hat heut einen schweren Stand. Der Begriff „nationale Kultur“, wie ihn Nietzsche und Wagner verfochten haben, gleichviel wie ihre Anschauungen im einzelnen waren, ist im Deutschland von 1900 in Schule, Erziehung, Literatur und Politik noch so unfertig, daß ein gehörig Stück Vorarbeit nötig sein wird, ehe ein unabhängig-nationaler Dichter für die Gesamtheit aufblühen kann, ohne Partei und Partikularismus, alle erhebend und erbauend. Wagner hat das für die Musik nach einer Seite hin gelöst. Und es ist Zeit, daß wir feststellen, was wir auch in der Literatur unter „national“ verstanden haben möchten. Wir verstehen darunter solche Kunst und Dichtung, die bei allem scharf persönlichen Künstlertum doch dem Geist unseres Volkstums entspricht und dem Herzens-Verständnis der gebildeten Gesamtheit nicht entrückt ist.

Unter den ersten literarischen Umstürzlern des jüngsten Deutschlands, vor etwa fünfzehn Jahren (1885), war dieser weite Begriff von national und dazu einige Begeisterungskraft noch in gewissem Maße vorhanden, besonders bei dem damaligen Karl Bleibtreu. Bleibtreu versuchte das historische Drama, das der frische und ehrliche Wildenbruch fast als einziger damals zur Wirkung brachte, auf breitere Grundlagen zu stellen. Aber schon damals spukte, neben dem „Gegensatz der Nationalitäten“, den der belesene und vieldenkende Temperamentsmensch Bleibtreu als Stoff empfahl, die soziale Frage. Es war die Zeit der Bismarckschen Erlasse, der Stöckerschen Bewegung, der wachsenden Sozialdemokratie. Und als der ganz mit sozialen Problemen durchtränkte

Zola nebst den ebenso den Gesellschaftssorgen der Gegenwart anheimgegebenen Ibsen, diese wirkungsvollen Künstler des Auslandes, nach Deutschland eindrangen, waren Bleibtreus Anregungen wie weggeblasen: mit Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ zog in einem gewissenhaften Künstler und Beobachter der Naturalismus siegreich in Berlin ein.

Von jetzt ab war in unserem Schrifttum das Historische ausgelöscht. Die Naturalisten und Symbolisten, Hauptmann und Halbe, Schnitzler und Hofmannsthal, Dehmel, Bierbaum, Hartleben — sie haben alle nicht einen Schatten von wahrhaft historischem Interesse*). Jede Linie und jeder Farbenfleck, jedes Problemchen der unmittelbaren Gegenwart, jede psychologische und psychiatrische Wunderlichkeit fesselt sie mehr als Volksgeist und Volksart, Landschaft, Gebräuche, Sitten, Vergangenheit ihres Volkes. Und so haben sie prächtig Zeit, ihre Kunstformen sorgsam und interessant auszuschnitzeln; diese Literatur, die dem Gesamtvolk nichts mehr zu sagen hat, ist so recht ein Raritätenkabinett. Und je weniger Anforderungen an Idealismus und Willenstrotz gestellt werden, je mehr das „Interessante“ der dumpf-müden Stimmung, des Wortes und des psychologischen Problems schlackenfrei dasteht, um so mehr „echte Kunst“ oder auch „reine Kunst“, oder auch „absolute Kunst“ steckt in dem „feinen und sympathischen Kunstwerk“. Und ist wirklich ein Interesse für einen Teil des Volkes dabei vorhanden, so ist es Anteilnahme am vierten Stand, mit

*) Inzwischen (1912) läßt sich das Lebenswerk dieser Dichter noch besser überschauen, wobei vielleicht der nicht unbedeutende Lyriker Dehmel als Gestaltungskraft am besten besteht. Bierbaum und Hartleben sind gestorben: Plauderer, Formtalente, die Witz und Anmut zu gestalten suchten. Indem mein Buch absichtlich nicht auf die formalen Leistungen der Modernen eingeht, scheint es einseitig; aber es ist keine Einseitigkeit, sondern eine notwendige Ergänzung. N.B. Heute nach dem Weltkrieg (1919) formen sich unsre Urteile und Empfindungen vollends um. Wer weiß, was in wenigen Jahren von all den vielgenannten Literaten der Vor-Kriegs-Jahrzehnte noch besteht, noch wirkt, noch Lebensgehalt ausströmt!

dessen müder oder verdrossener Sorgenstimmung auch sie erfüllt sind.

Wir sind, mit einem Wort, nicht nur „sentimentalisch“: wir sind sentimental, unfrei, verkünstelt geworden, mitunter bis zum Läppischen!*) Jede volle Poesie einer Blütezeit ist Überschuß an Lebenskraft: hier jedoch haben wir eine bewußt künstelnde Gruppe von Dekadenten, die als analysierende Sittenschilderer ihre entsprechenden Stoffe anfassen und bis zum Krankhaften ins Kleine

*) Man könnte zwar herausspüren, daß ich in diesen Betrachtungen zu sehr einer Volksdichtung gegenüber der Gedanken -und Kunstpoesie das Wort rede; und man könnte fragen, ob denn etwa zwischen einem Schiller-Shelley-Milton („sentimentalisch“) und einem Goethe-Burns-Shakespeare („naiv“) ein Vergleich angebracht sei. Ich antworte: Jawohl, sofern sie eben alle echte Dichter und volle Menschen sind. Bei den Epigonen des Zolaismus spüre ich für mein Teil Entartung, besonders erotischer Art. Die Weltanschauung dieser Kreise formuliert Tolstoi in seinem ehrlichen Ernst, wenn er von der entarteten Moslawa in seiner „Auferstehung“ (Fontanesche Ausgabe, S. 244) spricht: „Ihre Weltanschauung bestand darin, daß das Haupt-Heil aller Männer, aller ohne Ausnahme, der Alten und Jungen, der Gymnasiasten und Generäle, der Gebildeten und der Ungebildeten, im Geschlechtsverkehr mit anziehenden Frauen bestehe; und daß daher alle Männer, obgleich sie sich anstellen, als wären sie mit anderen Dingen beschäftigt, im Grunde nur dies allein begehren.“ — Wenn Adolf Bartels („Heimat“, Heft 1, und in seiner „Literaturgeschichte“) und Fritz Mauthner („Berl. Tagebl.“, 22. Febr. 1901) andeuten, der Weg zu frischerer Dichtung gehe „durch die Niederungen des pedantischen Naturalismus hindurch, nicht an ihnen vorbei, nach dem heimatlichen Hochland der Poesie“ (Mauthner), so will ich, ohne diesen etwaigen Weg in Abrede zu stellen, immerhin eine Gegenfrage in Erwägung geben: Gingen Dichter wie Chatterton, Ossian-Macpherson, Burns durch die Boileau-Pope-Poesie hindurch? Ging das Volkslied des späteren Mittelalters durch die Meistersinger hindurch? Ging Herder durch Gottsched, ging Bürger durch den Dichter der Messiade hindurch? (Vgl. hierzu auch den unzulänglichen Aufsatz des Naturalisten Johannes Schlaf „Deutsche Individualität“ im „Kunstwart“, 2. Februarheft 1901, wo Dehmel und — Przybszewski (!) als Vertreter „modernsten Deutschtums“ empfohlen werden!)

und Kleinste hinein ausarbeiten. So hat Hauptmann mit unheimlicher Eindringlichkeit seine „Weber“ geschaut und, nach des wuchtigeren Zola Vorgang (Germinal), ein Zeitbuch dieses letzten deutschen Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts geschaffen, falls man — wie man in der Tat wohl darf — die soziale Frage als das Kennzeichnende des letzten Viertels hinstellt.

Immerhin darf man gerecht sein und unbefangen anerkennen: ja, diese Partikularisten, auch in der Malerei, haben in der Tat einer, und zwar einer vorherrschenden, Kunstrichtung Ausdruck gegeben. Und mit Schelten an und für sich ist auch hier nichts getan; es handelt sich auch hier nunmehr um das Heranholen neuer Kräfte, neuen Stoffes, neuen Geistes. Und auch in technischer Beziehung darf man unbefangen anerkennen: diese Berliner, Wiener und Münchener Literaten haben rein künstlerisch viel studiert, gedacht, geprobt bis zur Narrheit. Sie haben, das ist ihr Verdienst, das Epigonentum der bequemen Nachahmer unseres Klassizismus gründlich gebrochen und der Form sehr viel Aufmerksamkeit zugewendet, so daß ihre Arbeit nicht umsonst ist, wenn wir auch ihren Geist auf sich beruhen lassen und wenn wir auch zu weit andren Tönen werden greifen müssen. Denn im Drama großen Stils z. B. versagt Hauptmanns Umständlichkeit; und so zierlich die wienerischen Feinschmecker in der Diktion sind — ich weiß nicht, ob von diesem überkünstlichen Subjektivismus eine Brücke zu einer Dichtung für die gesamte Nation führen kann. Und das ist immer der Schwerpunkt: ihr seid volksfern — Volk im Sinne der Gesamtheit (natio, populus) verstanden, nicht im Sinne des vierten Standes (plebs), auch nicht des überfeinerten, genießenden Literatentums und Kapitalismus, und erst recht natürlich nicht jenes flachen Publikums, das einem Blumenthal und Kadelburg oder der „Zaza“ Geschmack abgewinnt.

Wo sitzt aber das Volk? Nun, in den Sezessionistenbühnen und dramatischen Gesellschaften gewiß nicht; das Volk sitzt überhaupt nicht hier oder dort. Ein Stück Volk steckt in uns allen; es kommt nur darauf an, daß wir der Frische, Natürlichkeit,



ehrlichen Ursprünglichkeit des Empfindens, Sagens und Gestaltens nach so viel fachmännischen Einzelstudien wieder Raum gewähren. Kennzeichnend war mir kürzlich die Äußerung eines philosophischen Freundes, der vom Gustav-Adolf-Festspiel kommend die Äußerung fallen ließ: „Man fühlt ordentlich sein protestantisches Bewußtsein bei dieser ja an und für sich sehr dilettantischen Vorstellung wieder aufgerüttelt und erfrischt“: — aus dem warmherzig-nationalen und philosophisch-aristokratischen Sondermenschen war in diesem Falle ein Stück Volk geworden. So sprachen die griechischen Tagiker zu einem einzigen Volke; so sprachen Lope (etwa im „Kolumbus“, auch in den Autos, und mittelbar und unausgesprochen überhaupt immer), Calderon und Shakespeare zu ihrem Volke, so sang Homer und so sang der Dichter der Nibelungen. Sind sie deshalb um ein Atom kleiner als unsere Subjektivisten, aus deren dekorativer Stilistik und „interessanten“ (das heutige Schlagwort!) Problemen der kühle Hochmut des Spezialisten und Partikularisten aus allen Fugen knistert?

Tatsächlich ist jetzt ein Zwiespalt festzustellen. Der Kaiser hat in der Zeit, als der Sozialismus auch in die Literatur durchdrang und in Otto Brahms Theater einzog, seine Loge im „Deutschen Theater“ gekündigt. Er hat ferner, als der Beratungsausschuß des Schillerpreises den Dichter des „Hannele“ mit Wildenbruch zugleich zu krönen empfahl, den Doppelpreis an Wildenbruch allein verliehen. Er hat den Romandichter Major Lauff zum Hofdramatiker berufen; das einst angenommene und aufgeführte „Hannele“ mußte rasch wieder vom Spielplan verschwinden. Kurz, dieses Nationale und Patriotische hat sich vom Sozialen und überhaupt der gesamten Linken nebst deren künstlerischen Stoffen und künstlerischer Technik schroff getrennt und — verharrt nun im Epigonentum *).

*) Andrerseits ist unsrem Kaiser — wir müssen das aussprechen — sowohl der Bayreuther Gedanke verschlossen als auch das Wesen eines innerlichen Idealismus. Das Dekorative und Repräsentative überwiegt. „Um dieselbe Stunde, da man in Straßburg das Gedächtnis Schillers feierte,

Tatsächlich ist die Berliner Literatur zerspalten in die zwei Lager Wildenbruch und Hauptmann. Nicht als ob sich um Wildenbruch, besonders in den letzten kargen Jahren, eine Bewegung gruppieren könnte: aber er ist es wesentlich, der mit äußerem Erfolg das Mannhafte und das Nationale vertreten hat, während Hauptmann das Weiche und das Soziale vertritt; und national und sozial sind ja in den Tagen der Sozialdemokratie bekanntlich Gegensätze. Er ist der Dichter der frischeren Elemente, Hauptmann der gebrochenen; er verzichtet um des Schwunges willen auf künstlerisch-moderne Differenzierung, dieser ist sorgsam und fein; er liebt laute Worte, Hauptmann leise; er liebt Soldaten und Vergangenheit, Hauptmann Menschen der Gegenwart; er liebt Typen, Hauptmann das sichtbar Charakteristische.

Und beide sind einseitig. Und wir unabhängigen, modernen und doch am Geist unseres Volkstums erzogenen Dichter stehen mitten inne zwischen Demokratie und Imperialismus, zwischen Naturalismus und Nationalismus.

Das ist die Schwierigkeit, die sich einer Verwendung der nationalen und lebensvollen Elemente Berlins und des Reiches entgegenstellt.

Daher habe ich im vorigen Aufsatz vor Parteibildung gewarnt. Bis jetzt herrscht Hauptmanns kleinmalender Naturalismus und mit ihm das betreffende Publikum, das wohl in Berlin überhaupt das überwiegende bleiben wird. Es muß aber, durch Mitarbeit noch eines anderen Geistes, der auch modern ist mit seinen Horizonten von Luft und Licht: es muß eine Vereinigung von Hauptmann und Wildenbruch erreicht werden.

hielt der Kaiser, der am Schillertage (1905) gerade in der Stadt weilte, eine Parade ab. Auch sonst ist nicht bekannt geworden, daß er irgendwelche tiefere Teilnahme gezeigt habe" („Kunstwart", 18. Jahrg., Heft 17). Dafür erlebten wir eine kostspielige Neu-Einstudierung Meyerbeers und — manches andere. Vgl. auch „Kunstwart" 1908, Heft 6! N.B. Heute (1919) schauen wir erschüttert diesen blendenden, mit so viel Talenten begabten Hohenzollern in Holland Rückschau halten auf ein zerbrochenes Reich!



Können diese beiden Richtungen Frieden schließen? Ja gewiß: nur, wenn sie Frieden geschlossen haben, ist ihre Natur und ihr Name verändert; aus der Demokratie ist unabhängiger Volksgeist geworden, der alle vier Stände umfaßt, und aus dem Nationalismus ist deutsches Menschentum weitschauender Art geworden; und beides zusammen gibt einen künstlerisch reichen deutschen Volksgeist.

In dieser Richtung denk' ich mir eine Versöhnung zwischen Stadt und Land, zwischen Zeitgeist und historischem Geist. Nicht durch Angriff auf Berlin, sondern durch Benutzung Berlins und des Zeitgeistes müssen für das Gewebe einer einigen deutschen Kultur Fäden gefunden werden.

Sehen Sie, meine Herren vom Naturalismus, Sie sind ja doch abhängige Talente, die uns nichts Charakteristisch-Deutsches zu sagen haben, die vielmehr von den Schöpfertaten wirklich bedeutender und selbständiger Geister des Auslandes leben. In diesen Talenten eigenen Ranges, wie Tolstoi, Zola und Ibsen, hat sich das Jahrhundertende gekennzeichnet: sollte nun, nach 1900, nicht Deutschland in der Erneuerung des klassischen Idealismus vorangehen? Solches Vorangehen in die Höhe wäre charakteristisch-deutsch, darin würden wir neu sein in ganz Europa. Also auf, deutscher Idealismus!



Neuer Geist

Ich bekenne offen, daß ich, obwohl „geborener Franzose“, die Einwirkungen französischer Literatur auf deutsches Dichten und Schaffen meist für ungünstig halte. Die Vorzüge der französischen Poesie sind formalistischer und geselliger Natur, der Wesensart der französischen Nation und des gallischen Esprit entsprechend; sie ist entweder rhetorisch oder geistreich; das „Interessante“, sei es in Sprache, sei es in Dialog, sei es in Stoff und gewandter Behandlung der Fabel, ist immer Gesichtspunkt. Ich unterschätze nicht die Anregungen der lebhaften und geschmackvollen Gallier der Gegenwart; aber ich halte vom Wert des Franzosentums für unser tieferes Seelenleben nicht viel. Was hat diese Verstandes- und Formennation der Menschheitsseele Tiefes und Großes gesagt auf unserem Wege durchs Weltall?

Es muß behauptet werden, daß die jetzige deutsche Literatur der Jungen, die Berliner Literatur, fast ausschließlich den Einflüssen Frankreichs unterliegt, oder daß wenigstens der Zeitgeist von dort aus beeinflußt wird. Die neufranzösische Lyrik z. B. spiegelt sich in den Formen unserer deutschen Lyrik wider: von den „Parnassiens“ und späteren Verwandten ist es nicht weit nach Jung-Wien; die Technik Ibsens, diese raffinierte Entwicklung des Dialogs gegenüber buntem und lebendigem Bilden und Gestalten, ist von Scribes Technik beeinflußt, wie ich überhaupt Ibsen als den Vollender des von Diderot begonnenen bürgerlichen Dramas empfinde; das oft so reizvolle Formalistentum der Jung-Wiener ist gewiß eher romanisch als germanisch; die Methode des Naturalismus (Milieutheorie, Analyse, Nüchternheitston) ist französisch: Zolas „Roman expérimental“ ist ein ästhetischer Aus-



fluß jener materialistischen Weltanschauung, die, seit Lamettrie (L'homme machine) bis Littré, Comte und Taine, im nüchternen Frankreich Jünger hat; der Einfluß der französischen Nervendramatiker (Maeterlinck) auf unsere Symbolisten und der Einfluß der Boulevarddramatiker auf Sudermanns Technik und unser Salondrama überhaupt ist offenkundig; unser geistreichelnder und inhaltloser, skeptizierender Berliner Essay ist französischen Ursprungs, vielfach via Heine importiert, der in Deutschland dieser Plauderer Stammvater ist. Kurz gesagt: wenn man von der Pariser Literatur der letzten Jahrzehnte, einem Zola, Bourget, Maupassant, Verlaine, Baudelaire, Dumas, Sardou und anderen, sagen kann, sie sei eine interessante Periode, so mag man ruhig hinzusetzen: sie und ihr Wesen beherrschten im letzten Viertel unseres 19. Jahrhunderts die Berliner Literatendichtung ebenso, wie einst die rhetorische Periode eines Corneille, Racine, Boileau das Gottschedische Deutschland vor 150 Jahren beherrscht hat. Wobei freilich nicht zu übersehen ist, daß durch ganz Europa ein Strom des Realismus und Naturalismus geht, der von d'Annunzio bis Strindberg, von Zola bis Dostojewski seine Vertreter fand. Aber Frankreich — nicht wie einst zu Klopstocks Zeit England — wirkte hierbei wesentlich mit*).

Ich bin zwar kein fanatischer Wagnerianer; in Wagners musiküberschätzenden Ansprüchen ist viel Absolutismus, den ich bei Beethoven oder gar Goethe nicht spüre, geschweige denn in der unbefangenen Gesundheit eines Bach. Aber ist es für die soeben behauptete Vorherrschaft französischer Einflüsse nicht bezeichnend, daß Richard Wagners reiches Stimmungsdrama und Wagners

*) Auch in Frankreich sind unterdessen (1912) Erscheinungen aufgetaucht, die auf Regeneration und Neu-Idealismus hinweisen. Ich denke heute milder über den Austausch der Nationen, halte aber nach wie vor ein Zuviel an formalistischer Beeinflussung von Frankreich her für das Unglück unsres stilgewandten, seelenlosen, sexuell unschamhaften Literatentums. Hier wäre nordgermanischer Einfluß heilsam: im Sinne der herben Sagas, der isländischen Erzählungen, der Edda.

neue und volkswüchsige Stoffwelt am Berliner Spezialistentum der Literatur spurlos vorübergegangen sind? Dafür hat das enge bürgerliche Drama, dessen Vater der Enzyklopädist Diderot ist, und dafür hat die Verstandesmethode Zolas und Ibsens unserer Literatur das Gepräge gegeben. Wagner hat etwas Ossianisches: es war aber diesmal kein Herder da, diese Anregungen siegreich in die Literatur einzuführen. Wie einst Boileau, so herrscht heute in reicheren und moderneren Formen Diderot.

Und hier ist nun die Schwierigkeit für solche, die zu vermitteln suchen. Ich fürchte: zwischen herzenslebendigem, sommerlichem Leben und der Wintererstarrung der Formalisten und Gehirnmenschen (die übrigens ganz gut dabei sentimental und nervenfein sein können) gibt es keine Versöhnung. Die zwei Namen Herder und Gottsched haben je und je in der Literatur zwei grundverschiedene Welten bedeutet; und ebensowenig ist zwischen Wagner und Ibsen (Phantasiemensch und Moralist) zu vermitteln.

Herder ist dem Norden und ist Deutschland in seinen reichen ästhetischen Anschauungen treu geblieben*); die Tore waren weit bei Herder wie später bei dem formlosen Phantasiemenschen Jean Paul; und Goethes „Faust" beweist, daß sich auf solche Ästhetik nationale und große Kunstwerke ersten Ranges aufbauen lassen.

Ich will damit nur das sagen: das rhetorische Epigonentum ebenso wie die Nachahmung des Pariser Naturalismus ist gleicherweise Partikularismus. Welt und Leben sind breiter und reicher als die Literatur der Formen, Linien, Farben und Methoden, die zu viel von Gehirn- und Nerven-Literaten verfertigt werden,

*) „Herder verharrte — und war dabei nicht einseitig im Unrecht — bei seinem alten Grundsatz, daß die echte Poesie ihre Wurzeln in der vaterländisch-volkstümlichen Kultur habe und national bedingt sei" (Goedeke, Grundriß zur Gesch. d. deutsch. Lit., 2. Aufl., Bd. IV). Die Bedeutung der herrlichen Griechen an sich ficht das nicht an. [Über Herder und sein Verhältnis zu den Klassikern ist ausführlich gehandelt in meinen „Wegen nach Weimar", Bd. IV.]



während die Poesie immer und immer Leidenschaft und Erlebnis war. Wohl zucken schon Lichter überall durch, wir hören wohl hohe Glocken auf fernen Hügeln der Freude klingen und sehnen uns nach ihren Bergen; aber das volle blühende Leben liegt noch nicht auf den Schalen, die diese feinen Techniker und Tüftler dem — Publikum bieten, nicht dem Gesamtvolke. Wagner ist in seiner Art der einzige, der verstanden und empfunden hat, was es heißt, aus dem Gesamtvolke zu dem Gesamtvolke als Mensch, Dichter und Deutscher bedeutend zu sprechen.

England und Amerika, unsere Stammverwandten, sind heute literarisch arm; aus dem Lande der achtenswerten Ruskin, Emerson und Carlyle kommen uns keine edlen dichterischen Anregungen; der feine Tennyson war nicht heißblütig und willensstark genug, hat auch zu viel vom beschaulichen Eklektiker in seiner Poesie; Rudyard Kipling scheint nur einen Spezialismus zu bedeuten. Dürfen wir uns am Ende selber helfen? Sollten aus dem neuen Deutschland selber die lebensvollen Burns und Shakespeare aufblühen? ...

* * *

Man hat, um auf einige Einzelpunkte einzugehen, bezüglich des Dramas die Frage aufgeworfen, ob unsere französische Akt-Komposition, die den Schwerpunkt auf die kluge Entwicklung durch das Gespräch legt (worin Ibsen einen Gipfelpunkt bedeutet), ob unser enger Theater-Guckkasten, der geradezu zur Verlegung der Handlung in die Stube zwingt, ob die einstweilige Unmöglichkeit zu flottem, buntem, phantasievollem Szenenwechsel — nicht etwas Undeutsches sei, einem Volke, das Wald und Natur liebt, nicht entsprechend. Ich habe schon vor Jahren diesen Standpunkt vertreten. Und es ließen sich da vielleicht neue Anregungen geben, wenn wir unterscheiden wollten zwischen Wintertheatern und Sommerspielen. Wir müßten dabei 1) die Wintertheater dem Baue nach (Drehbühne oder Versenkungsbühne, Bayreuther Halbkreis der Sitzplätze) behaglicher und zu raschen Verwandlungen fähig machen, derart etwa, daß eine Szene aufgebaut wird, während die andere spielt, wonach dann durch Mechanis-

mus die fertige Szene in Sekunden hinübergedreht wird, samt den bereits darauf befindlichen Darstellern. Wir müßten 2) Sommerfestspiele einrichten in geeigneten Landschaftsmittelpunkten, etwa an Sonntagen im Freien, anknüpfend an Sage und Geschichte, künstlerisch das Festspiel ausbauend mit Chören und eigenartigen Rhythmen melodramatischer Art — wer weiß, was hier ein berufenes Talent schaffen könnte? So würden sich Winterliteratur und Sommerdichtung prächtig über das Reich hin ergänzen; dort würde das psychologische und das Stuben-Drama weiter nicht gestört, hier blühte das Bilder-, Handlungs-, Gestaltungsdrama eines neuen Al Fresco-Stils.

Ich bin der Ansicht, daß auch die unwürdige Jagd nach Kassenstücken, wie sie unsere Wintertheater entstellt, nicht so fortbestehen darf; der Staat oder die Stadt können nicht auf die Dauer dieses wichtige pädagogische und volkserzieherische Mittel aus der Hand geben oder dem Spekulantentum ausliefern. Wir sind doch wahrlich nicht mehr in den Tagen der Neubnerin! Längst gehen Vorschläge dahin, zunächst die Stadtverwaltungen möchten die Pflege ihrer Theater amtlich übernehmen und genau so ernst behandeln, wie sie Universität oder Kunstakademie zu behandeln pflegen: als einen unlöslichen und wichtigen Teil des nationalen Kultur- und Geisteslebens. Später käme dann eine Unterstellung unter das Kultusministerium in Erwägung*).

Damit wäre auch der Vorherrschaft des Berliner Premierentums und Agentenunwesens ein Ende gemacht. Der Bühnenleiter wird nicht mehr bloß Routinier und Pächter sein, sondern gewichtiger Beamter mit Beratungsgruppe und Dramaturgen; er wird nicht mehr aus Sorge um die Kasse nach den Stücken ausschauen, die in Berlin die Kassen füllen, gleichviel, was ihr Wert sei. Künstlerische und erzieherische Gesichtspunkte müssen allein maßgebend

*) Vgl. u. a. Richard Wagners Eingabe an die sächsische Kammer (1849) in seinen „Gesammelten Schriften“ (II, S. 234 ff.)! Es wird über diese Frage auch heute viel gesprochen, aber wir kommen keinen Schritt vom Fleck.

sein, wenn auch Schäden nach wie vor genug bleiben würden: auch der Bureaukratismus hat selbstverständlich seine Schattenseiten. Aber das Ventil von Theatervereinen und freien Bühnen könnte man ja nach wie vor offen lassen, so daß literarische Versuche und Sekten aller Art weiter nicht behindert wären.

Endlich wird Kritik und Presse, je weiter sich der allgemeine nationale Kulturgedanke entwickelt, ganz von selbst in den einzelnen Landschaftsmittelpunkten wachsen und die Forderung unabhängigen Geisteslebens und eines selbständigen deutschen Stils bewußt vertreten, damit eine bunte, reich gegliederte Kultur gleichmäßig aufblühe. Ich bin nicht bange, daß im Deutschland der vielen Sondernaturen und trotzigen Stämme, im Deutschland, das lange nicht durch Geselligkeit und Esprit so bestimmt wird wie die beweglichen Gallier, ich bin nicht bange, daß in dieser bunten Fülle von Sonderarten und Landschaften Berlin jemals die Rolle spielen wird wie das ältere Paris in Frankreich*). Das rasch aufgeschossene Berlin ist weltstädtisch ein rühriger Emporkömmling und hat etliche Jahrzehnte lang in der Tat den „Zug vom Lande" auf sich gelenkt; das ist begreiflich. Aber der deutsche Geist wird und muß wieder das Gleichgewicht herstellen, was freilich nicht Sache papierener Mahnungen allein ist, sondern mit wirtschaftlichen Vorgängen zusammenhängt.

* * *

Wer mir unbefangen bis hierher gefolgt ist, der wird immer wieder den Eindruck haben, daß es sich in diesen zwanglosen Plaudereien weniger um Angriffe, als vielmehr um Erweiterungen handelt. Tore auf! Wir dürfen keiner Reaktion an und für sich das Wort reden; auch will ich überhaupt kein Programm in Worte spannen und etwa in den Irrtum verfallen, der in der Zeit der Ismen üblich war, keck und schlankweg zu behaupten: das und

*) Übrigens sind auch in Frankreich dezentralistische Regungen bemerkbar: man denke nur z. B. an Frédéric Mistral und das Provenzalentum der félibres!

das sei „die" „deutsche" Poesie und so und so „der" Messias der Literatur. Tore auf! sage ich immer wieder. Ins Leben der Nation und des Erdballs hinein, in das Bewußtsein des offenen Weltraums, heraus aus den Hallen des Formalismus, des vierten Stands, der Nervenkunst, der Verstandestheorien, kurz: — heraus aus geistigem, örtlichem und zeitlichem Partikularismus!

Alle Vergleiche mit Zeitabschnitten der Vergangenheit sind gefährlich. Manches kann uns anregen, nichts aber uns helfen, als eigene Lebensentfaltung mit unseren eigenen Temperamenten, Schmerzen, Freuden und Leidenschaften, die zugleich allmenschlich sind und sein müssen, falls wir mit voller Seele lebendig sind. Aber doch will ich mit Vorsicht an eine Zeit erinnern, von deren Geist ich unserer Literatur endlich wieder etwas wünsche. Wir haben seit den Hohenstaufen und Sachsen zum erstenmal wieder ein starkes Reich mit dem unverkennbaren Bedürfnis, zu einer Weltmacht anzuwachsen. An jene Zeit eines Nibelungenliedes, Gottfried von Straßburg, Walther und Wolfram möchte ich erinnern. Damals lag unser Ausfallstor nach dem Mittelmeer und Orient (Kreuzzüge): heute liegt der Schwerpunkt unserer Kraft im Norden, das Meer ist unser Tor ins Weite, der „Zug nach Norden" ist fast schon sprichwörtlich geworden. Unseres Kaisers Nordlandsreise in die Felsendome eines stammverwandten Volkes könnte man fast sinnbildlich in Gegensatz bringen zu den Romfahrten der alten Kaiser; und Weltreisen werden im neuen Jahrhundert deutschen Dichtern mehr bieten als die seit Winkelmann üblichen Postfahrten kleindeutscher Künstler bloß nach Italien*).

Kurz, wenn ich's recht fasse, so ist mein letzter Wunsch der: eine heimatliche und doch vertiefte und erweiterte Lebensbejahung möchte im neuen Jahrhundert aus dem hierin vorangehenden Deutschland aufblühen. Ich kann zwischen asiatischer Weltflucht (Religion) und hellenischer Weltfreudigkeit (Kunst), wie sich Julius Hart kürzlich in einem geistvollen Buche ungefähr ausdrückte, keinen eigentlichen Widerspruch finden, sofern man sich eben nicht in bloße

*) Unsere Weltmacht liegt jetzt (1919) zerschmettert am Boden!

Formen einfangen läßt*). Denn auch Gottesglauben ist für einen vertieften Gottesbegriff universelle Lebensbejahung. Ich fasse Kunst und Religion, deren tiefstes Wesen eins ist, als Lebensäußerungen starken Menschentums; nur aus einem starken und reichen Menschentum kann staunende Anbetung (Religion) und nachschaffende Anbetung (Kunst) blühen, wie etwa die Pflanze ihre Blüte und Frucht hinaustreibt als Unterpfand und Beweis ihres freudigen Dranges nach der Sonne. Ein Wachsen empor zu der Weltseele, die durchs All flutet, ein Aufquellen und Empordrängen aller Säfte und Kräfte — das ist es, was ich „Glauben" nenne, was ich zugleich im religiösen und künstlerischen und darum menschlich-hohen Sinne „Liebe" und „Hoffnung" nenne. „Frömmigkeit ist das Bewußtsein höchster Gesundheit" (Lagarde). Und hieraus, aus Überschuß von seelischer Kraft, blüht eine wahre, blüht die einzig berechtigte Poesie, die uns als Menschen in unserem Ganzen erhebt und erhellt, weil sie ein Mitteilen von Lebenskräften eines überlegeneren und beglückteren Mitmenschen ist. Der hienieden wirkende Geist der Kraft und Freude ist über die ganze Welt hin ewig ein und dieselbe Seelenkraft, wie es nur ein Licht gibt. Was soll also die im Literatentum übliche Überschätzung der Form als solcher und Überschätzung der Kunst als solcher? Die Kräfte einer Zeit drängen sich mitunter nach einer ganz anderen Seite hin oder bleiben überhaupt im verborgenen, und die Formen der Kunst bleiben dann so lange saftlos: die Kräfte aber sind die Hauptsache, nicht die Kunst als Amt und Übung. Suchen wir nach jenen Poeten, die uns Kräfte und starkes Menschentum spenden:

---

*) Julius Hart, „Der neue Gott" (Leipzig, Eugen Diederichs). Hart faßt in diesem weitschweifigen und dilettierenden, aber phantasievollen und weitblickenden Werke die Kultur Südeuropas als eine Zweiheit von teils künstlerischer (Hellenen) oder staatlicher (Römer) Lebensbejahung, teils aber asiatisch-religiöser (wobei er Semitentum, Christentum, Buddhismus zusammenfaßt) Weltverneinung. Für die Kultur Nordeuropas möchte er eine Versöhnung dieser zwei Strömungen in einer dritten Einheit — ein bedeutungsvoller Grundgedanke.

so lange aber sind mir starke Prosaiker lieber als ein Schock ärmlicher Rhythmiker, und mit jedem tüchtigen, seelisch reichen Bauern, ja mit jedem unverdorbenen Kinde sitz' ich lieber zusammen oder halte lieber mit jeder hohen Sommernacht stille Zwiesprache, als daß ich mich mit solcher ausgeblasenen Literatur befasse. Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Literat sein.

Was ist es denn, was wir an Homer oder Shakespeare oder Nibelungenlied so lieben, was ist es, was so manches Märchen oder Mythe oder Volkslied zäh und fest haften ließ durch Geschlechter? Nicht die äußere Form, die wechselt ja ewig, aber das ungebrochene und darum wunderbar reich das All widerspiegelnde bedeutsame Menschentum darunter. „Je nach der Bedeutung des Menschen wird auch die Bedeutsamkeit seiner Mythe sein", sagt Ruskin. „Wir müssen es den Meistern der Geschichtsforschung überlassen, die historischen Mythen zu ergründen, deren Überlieferungen immer noch von einem geheimnisvollen, wiewohl anziehenden und entschleierbaren Dunkel umhüllt sind. Aber Berge, Sterne und Stürme sind ganz ebenso noch um uns, wie um die Menschen von ehedem, und wir brauchen sie nur mit dem Ernste jener kindlichen Augen anzuschauen, um die ersten Worte zu verstehen, welche die Kinder der Menschen über sie gesprochen haben. Alsdann finden wir in den schönsten und lebenskräftigsten Mythen nicht nur die buchstäbliche Geschichte einer wirklichen Person, nicht nur das Parallelbild eines sittlichen Grundsatzes, sondern wir finden, daß jene und dieses auf der Verehrung einer Naturerscheinung beruht, von welcher beide ausgingen und worin sie auf immer wurzeln ... Man kann keine Mythe bilden, wenn man nicht das hat, woraus eine gebildet werden kann. Wenn die Mythe auf Gerechtigkeit und Seelenstärke Bezug hat, so muß sie von jemand gebildet worden sein, der weiß, was es heißt, gerecht und seelenstark zu sein. Je nach der Bedeutung des Menschen wird die Bedeutsamkeit seiner Fabel sein; und die Mythe eines schlichten und geistesarmen Volkes besagt selbstverständlich wenig, weil ein solches Volk wenig zu sagen hat" (John Ruskin, Aphorismen zur

Lebensweisheit; übersetzt von Jakob Feis; Straßburg, Heitz & Mündel). Und Ruskin fügt richtig hinzu, daß Vorbedingung des Verständnisses dieser alten, aus der Natur herausgewachsenen Wahrheiten ist: „Der Widerstrahl der Geister von gleicher Gemütslage.“ Nur so läßt sich die oft schier unbegreifliche Erscheinung verstehen, wie ganze Epochen blind und verständnislos an den größten Geistern (auch der Vergangenheit, auch im Besitz ihrer Werke) vorübergehen können, um dafür Formalisten, Rhetoriker oder Modekünstler zu verherrlichen. Es fehlt zum Verständnis wahrer Größe die „gleiche Gemütslage“.

Man vergleiche hierzu auch Carlyles Essays „Heroenverehrung“, etwa über den „Helden als Gottheit“, worin gleichfalls „der große Mensch“ als das Bewunderungswürdigste hingestellt wird, was es überhaupt gibt — ein Aristokratismus jedenfalls, bei dem ich freilich insofern nicht halt mache, als mir auch der große Mensch nur als Mittel, nicht als Ziel, erscheint: als Führer ins große Leben, ins durchgöttlichte Universum. Ebenso Emerson („Repräsentanten der Menschheit“): „Die Welt wird durch die Wahrhaftigkeit guter Menschen erhalten; sie sind es, die die Erde gesund und heilsam machen ... Die Suche nach großen Menschen ist der Traum der Jugend und die ernsteste Aufgabe des Mannesalters ... Es ist das Entzücken gemeinen Talentes, den Blick des Zuschauers zu blenden und zu täuschen. Aber das wahre Genie sucht uns vor seiner eigenen Macht zu verteidigen. Das wahre Genie will keinen arm machen, es will befreien und neue Empfindungskräfte wecken ... Die Großen, das sind jene, die mit der Natur im Zusammenhang stehen und aus allen Moden herausschreiten, sie sind die Erlöser aus diesen Föderativ-Irrtümern, sie schützen uns vor unseren Zeitgenossen.“ Hier liegt's! Die „gemeinen Talente“ von heute ziehen uns erst recht in Zeitgeist und Zeitgenossen hinein.

Ich füge noch einige herrliche Worte von dem vergessenen Bogumil Goltz an („Zur Geschichte und Charakteristik des deutschen Genius“, Berlin 1864): „Ich lass' es mir nicht nehmen, nur ein Menschendasein, das so absolviert wird, wie es im deutschen Märchen



geschieht; nur eine Welt, in welcher die Menschen so arbeiten und sorgen, so fromm, so herzenseinfältig und zugleich so mutterwitzig, so munter und schwermütig, so närrisch und gescheit, so lebensneugierig und doch ihren Lebensgewohnheiten so getreu sind: — nur eine Welt, in der die Menschen das Kleinste und Größeste so grüblerisch und doch so gläubig überdichten und überdenken: das ist die Welt nach dem Willen Gottes und der Natur!“ Eben so richtig und gefühlssicher sind seine Wendungen wie „beseelter Verstand“, ein Verstand, „in dem Phantasie und Sittlichkeit nicht geschieden sind“; oder „Witz des Herzens“, der gleichwohl im „Realismus des Alltagslebens die ideale Bedeutung erfaßt“; oder „das wunderschöne heile Menschentum“ usw. Das wunderschöne heile Menschentum: ja, da sind wir wieder angelangt! Das wollen im letzten Grunde alle ethischen Prediger der zweiten Hälfte unseres kulturüberlasteten, menschenerstickenden Jahrhunderts: Tolstoi, Ibsen, Zola in ihren drei neuesten Werken noch („Auferstehung“, „Wenn wir Toten erwachen“, „Fruchtbarkeit“), das wollten Wagner, Nietzsche, Gobineau, Emerson, Carlyle, Ruskin, Egidy. Sind wir denn wirklich so seelenarm und instinktverlassen, oder so mithaftend im unruhigen Verstandestum und Geschäftsgeist, daß wir dieses kindereinfache „Eins ist not“ in seiner ganzen beruhigenden Größe nicht zu erfassen vermögen?

Ich empfehle dringend eine Berichtigung des Zeitsatzes, daß die Kunst lediglich abzuschildern habe; Shakespeares Wort vom „Spiegelvorhalten“ (Hamlet, II, 2) ist zu einer frischen Zeit gesprochen, die im Guten und im Bösen lebensvolle Menschen besaß.

„Aus dem deutschen Märchen“, sagt abermals Bogumil Goltz, „ersieht man, welche schönen und heiligen Gemütseigenschaften am deutschen Volke gefährdet und zugrunde gerichtet sind. Was könnten nicht nur unsere Dichter, sondern auch unsere Moralphilosophen, Psychologen und Theologen aus dem deutschen Volksmärchen lernen, wenn sie nicht über dem vielen, welches sie gelernt, das eine verlernt hätten: das Verstehen der Gewissens- und Herzens-



stimme, die eben in hochkultivierten Zeiten so berechtigt sind als Wissenschaft und Schulvernünftigkeit." Und darin trifft's der Mann auf den Kopf: die Gewissens- und Herzensstimme, die den Kern des Menschentums bedeutet, was gilt die in einer alexandrinischen, nervösen, mit Farben, Linien und Worten spielenden Zeit? Shakespeare kann nur verstanden werden in seinen guten und bösen (denn Shakespeare war von dem Mißbrauch des Wortes „alles verstehen, heißt alles verzeihen" einer skeptischen Gegenwart so wenig angekränkelt wie jemals irgend ein bedeutender königlicher Vollmensch!), Shakespeare, sage ich, kann in seinen guten und bösen, wilden und zarten, stolzen und drolligen Gestalten, kurz, in seinem ganzen Reichtum nur verstanden werden, wenn man das Märchen versteht, dessen böse Stiefmutter und Sneewittchen oder Aschenbrödel oder Dornröschen ohne weiteres Verwandte sind der süßen Gestalten einer Ophelia, Desdemona, Cordelia oder der harten Goneril und Regan. Shakespeare, der „Dichter des Gewissens", ist auch Dichter des Herzens; er wertet, urteilt und liebt; und schließt das den feinsten psychologischen und künstlerischen Verstand etwa aus? Die Decadence des Fin de siècle muß von dieser Seite aus beleuchtet werden: von der Seite hohen und herzlichen, in tiefstem Sinne wertvollen Menschentums; rein künstlerisch oder gar nur technisch ist ihr nicht beizukommen, denn da wuchert sie üppig. Ihr Menschentum ist dürftig — das ist immer wieder das Letzte und Entscheidende, was man wider sie sagen kann *).

* * *

*) Ein ungemein lehrreiches Beispiel, wie Shakespeare mißverstanden wird, ist die moderne Auffassung Shylocks als eine Art tragischen Helden oder Märtyrers! Den Gipfelpunkt dieser verzerrten Auffassung bedeutet jene Bearbeitung von L. Suner, die man gelegentlich Ermete Novellis Gastspiel im Berliner Lessingtheater kennen lernte. „Es ist eine Tragödie, dieser Shylock", schloß ein bewegter Kritiker seine Besprechung! Dabei ist Shylock im heiteren „Kaufmann von Venedig" ungefähr das, was bei Hans Sachs und im Märchen der böse Teufel ist, der nach allen Sorgen zum fröhlichen Ende

So ist aus diesen unmaßgeblichen Plaudereien, die gleichwohl das Ergebnis einer langen Entwicklung sind, ein literarisches Bekenntnis geworden. Ich habe dabei, wie mir auch der Gegner einräumen wird, sachlich und unabhängig, keinem zu Lieb' oder zu Leide gesprochen. Es gibt manchen künstlerisch angeregten und geistig lebendigen Zeitgenossen, der untätig und bitter am Strome der Zeit sitzt und nur feststellen kann, daß ihm diese herrschende Berliner und Wiener Literatur nicht jenes „Wunderbare" bringt, was sein innerer Mensch erfahren möchte. Dies Wunderbare wird zuletzt „nur" das sein, was immer wieder das Befreiende und Erlösende ist auf diesem Erdball: ein Mensch, leuchtend und fest, der das Haupt im Himmel und Hand und Füße auf Erden hat, Idealist und Realist, frei in Gott und doch auch haftend im Luftkreis dieser Erde, die zu erkennen, zu verklären und zu überwinden unseres Dichtertums schöne und schwere Arbeit ist!

---

geprellt wird. Die eine Prosarede Shylocks, aus der man, unterstützt von einer modernen Zeitbewegung, diese Auffassung ableitete, ist in ihrer Wertlosigkeit dargelegt von Dr. Janssen („Shakespearestudien" I, S. 93; Straßburg, Trübner). Ich habe schon in der ersten Auflage der „Neuen Ideale" einen größeren Aufsatz gegen diese Auffassung gebracht (jetzt in den „Wegen nach Weimar", Bd. II). Ebenso verzerrend ist die Dingelstedtsche Bearbeitung und Bühnendarstellung der „bezähmten Widerspenstigen", dieses Seitenstücks zu dem renaissancehaft-unbändigen „Viel Lärm um nichts", worin Benedikt und Beatrice die zungenraschen Vettern und Verwandten von Petruchio und Katharina sind: nicht brutal, nicht mit der Hundepeitsche, sondern durch Raschheit der Phantasien und Überraschungen der Launen den Raschen überholend, verwirrend und mit Zähigkeit kampfmatt setzend!



Der letzte Partikularismus

Es ist für den einsamen Beobachter eine Qual und eine Erziehung zugleich, den Zwiespalt zwischen ruhig wachsendem, blühendem, Früchte tragendem Menschentum und dem rasch verbrauchten Massentum nachzufühlen*).

Das Wesen der Masse ist unstete Äußerlichkeit, ein Mitschwimmen und Mithasten im äußeren Erwerb von Geld oder Wissen; der Wache aber läßt im weiten Phantasieflug die Sorgen, Lüste und Ängste des Tages, auch seines eigenen, immer wieder zurück und schaut immer wieder von einem ruhigen Innenreich und Hochland her über das Blachfeld der augenblicklichen Kultur. Das Genie lebt in der Unendlichkeit, wie es Giordano Bruno ausspricht:

„... Wenn alles nächtens schweigt,
Ist's laut in mir, und nie bin ich umschattet.
Ihr Sterne, ihr, dies zwiefach glühnde Licht,
Seid mein Geschick — der Mittag endet nicht!"

---

*) Dieser abschließende Aufsatz — der schon den „Weg nach Weimar", in die Stille, andeutet — ist im Jahre 1900 in der Zeitschrift „Heimat" erschienen, aber in die Schrift „Die Vorherrschaft Berlins" nicht aufgenommen worden. Inzwischen hat Cäsar Flaischlen in seinem „Jost Seyfried" (1905) ein ganz ähnliches Programm stillschön und warmherzig geformt: „Es gibt nur einen Weg zur Freiheit! den: steter, stiller Selbstzucht! es wird eine Zeit einst kommen, in der der Mensch dem Getriebe und der Last seiner Städte und dem Staube ihrer Zeitungen und Bücher den Rücken kehrt und sich endlich wieder zu sich selber sucht ... eine Zeit, wie einst vielleicht vor grauen Zeiten ... doch: auf der Höhe, nicht im Tal! Du Dichter stehe auf und sei ein erster früher Bote dieser Zeit und gürte dein Gewand und ziehe durch die Länder und bringe den Menschen Selbstvertrauen, Daseinsfreude und Frühlingsmut!"



Wer es mit seinem Volke und dessen Kultur und Literatur ernst meint, der muß sich vor allen Dingen zu einer gewissen — ich sage nur: zu einer gewissen — Einsamkeit erziehen. Anders ist ein Beherrschen und Überschauen nicht möglich. Es haben sich immer nur mehr oder weniger Einzelne wie ein Rauch gelöst und das Aufschweben in die unsichtbaren, aber wahrhaft wirklichen Länder des Geistes, in die Archipele jenseits unserer Pupillen, Gehirne und logischen Schlüsse — vorgezogen dem gebückten Sich-ankrallen an diese erdene Kugel, an der wir hinfliegend hangen wie Spinnen im Netz. Entweder — oder! Entweder meine Liebe gehört zuerst — und wenn es sein muß: ganz! — der Innenwelt und der Unendlichkeit, und erst von da aus, erst als einem Stücklein des Kunstwerks Weltall gehört sie dann auch um so freier und unbefangener der Heimat, meinem Volk, meinem Staat, meiner Pflicht: — oder aber ist mir dies Gefühl wie der Himmel mit einer Wolkendecke verhängt, und ich irre ohne Überblick, ohne den erklärenden und verklärenden Standpunkt, ohne Freiheit, in und mit den Trieben und Werten des Alltags herum. Für die Masse ist der Himmel auch heute noch ein festes Dach mit überflüssigen Lichtpunkten.

Und jenes Durchdringen des ganzen Lebens von jenem tief religiösen, herrlich künstlerischen, frei machenden Gefühl der Unendlichkeit aus pflegt uns nun im geselligen Lärm einer überladenen Kultur vielfach verloren zu gehen. Auch Jean Paul z. B. liebte die Kleinen und verweilte gern in traulicher Enge; auch Shakespeare ließ frisch und gern Diener und Kärrner lachen und plaudern; auch Goethes zarte Anmut und Milde ist dem kleinen Geschaffenen so liebevoll zugetan wie verwickelteren Erscheinungen der Menschen- oder Naturgeschichte: — aber diese Beschäftigung wuchs aus dem Gefühl jener großen, vor Verengung schützenden herzlichen Liebe heraus, die nur im Zusammenhang mit dem Größten und Letzten auch das Kleine eingegliedert in Gottes Weltall. Die Beschäftigung der Moderne aber mit der Enge ist ein lüsternes oder brutales Nur-Erfassen



des Greifbaren, mit Tendenz gegen alle „Jenseitigkeit", gegen allen Idealismus. Aus Haß wider das kirchliche und idealistische Dogma sind sie ins entgegengesetzte Dogma gefallen, und die unendliche Welt ist ihnen nach wie vor unlebendig, ungeklärt und unerklärt, wie dem gedankenlosen Anbeter sonstiger Dogmen eben auch.

O Söhne des Lichts, von dessen Glanz jede einzelne Seele ein versprühtes Teilchen ist, Söhne der alles durchflutenden Weltseele, wie reich ist dies Kunstwerk Gottes, genannt Weltall, unendlich im Kleinsten und unendlich im Größten, im Grashalme und in den Lichtnebeln der blauen Tiefe! Alles zu überschauen, soweit unsere Seele Spannkraft und unser Gehirn Mittel hat; frei zu sein vom Augenblick, vom Tage, von Ort, von Zeitkrankheiten in jenem tiefen und ruhigen Allgefühl, aus dem allein rechtes Wertmaß, rechte Menschen- und Gottesliebe, rechter Stolz und edle Unbefangenheit entfließen kann: — das ist die Befreiung vom letzten Partikularismus.

Es bedarf in den Tagen der grundsätzlich gezüchteten Vernüchterung, der überlasteten Wissenschaft, des geschäftlichen Amerikanismus, der Parteien, Konfessionen, Stände und Rassen — es bedarf für den geistig Schaffenden großer Kraft, wenn er aus all diesem Kulturballast die Natürlichkeit seines Menschentums retten will. Er muß sich auf Marter über Marter gefaßt machen, wenn er nun durch alles „Publikum" hindurch auf die Suche geht nach der unverdorbenen Seele seines Volkes. Das Spiegelglas dieser „Vielzuvielen" draußen auf dem beherrschenden Markt ist getrübt; die rastlose Jagd nach „Interessantem" behandelt auch den Asketen Tolstoi oder den harmonischen Goethe als „interessant", wie alles andere: — und flöge ein Engel Gottes vor ihren Seelen vorüber, sie spiegelten auch ihn verzerrt wider und fänden auch ihn „interessant".

Darum gebe der geistig Schaffende die Qual und den Stolz, aber auch die Wonne seiner Einsamkeit niemals auf! Geselligkeit bei Menschen (nicht bei Titeln Gelehrsamkeits- oder Vergnügungs-



maschinen), etwa bei Kindern, edlen Frauen, Männern von Ernst und Liebe, erzieht: — aber einer zwar arbeitsamen, doch nervös überhasteten Zivilisation gegenüber ist das stolze Schaffen einer inneren Welt, selbständig und ohne Haß, eine edle Pflicht und unerbittliche Notwendigkeit.

So wird der Dichter, Künstler oder Geistesheld, und die mit ihm seine Welt verstehen, nach Emersons Wort, ruhig dem morgigen Tage die Stirne bieten mit der ganzen Gelassenheit jenes Vertrauens, das da Gott in sich trägt *).

---

*) Über dieser Betrachtung schattet bereits der Entschluß, das nutzlos bekämpfte Berlin zu verlassen und Einsamkeit aufzusuchen. Der Verfasser hat sich dann im Jahre 1903 für immer aus der Großstadt zurückgezogen und in Thüringer Waldeinsamkeit ein neues Schaffen begonnen.

Dritter Teil

Aus der Streitschrift „Oberflächenkultur“

Vorbemerkung. Im Jahre 1903 hatte ich einen Zusammenstoß mit der Gruppe der sogenannten „Kunsterzieher". Ich habe menschlich und literarisch schwer darunter gelitten. Berlinertum in der Front und Kunstwart im Rücken: es war viel auf einmal. Aber ich bin beiden Gegnern heute dankbar; sie haben mich im Alleingehen geübt. Das Streitkapitel selbst ist im Folgenden gestrichen; die drei anderen Kapitel sind ungeändert wieder abgedruckt; sie setzen die Hauptlinie fort, die schon in den früheren Aufsätzen deutlich genug ist und die sich durch mein ganzes Schaffen zieht: beseeltes Menschentum als Grundlage aller Kunst und Kultur.

Weimar, Juni 1919.

Das Königtum des Geistes

Mit einem Dankwort an die Sinne sollen diese Bedenken wider die Überschätzung der Sinne begonnen werden. Die Sinne sind unsere Untertanen und Gehilfen. Die Sinne eilen hinaus, halten Umschau, heimsen Stoff ein: und unser Ich, das schöpferische und ordnende Prinzip, vergeistigt diese Stoffe. Unser Ich arbeitet die angeschleppte Materie in Gedanken, Empfindungen und Entschlüsse um.

So sind wir Beherrscher und Verklärer der Materie. Wir nähren uns gleichsam „von Erde", ganz ähnlich wie sich das Wurzelwerk der Pflanzen aus Kräften und Salzen der Erde nährt und wie sich der Zellenleib aus dem Sonnenlicht Form und Schönheit holt.

Dieses Umsetzen der Materie in Ideen und Empfindungen ist die eigentlich menschliche Tätigkeit, uns ganz allein eigen, unser Königtum, unsere göttliche Kraft.

Und so stell' ich den Satz, der den Geist als König der Sinne bekennt, ausdrücklich an die Spitze dieser Betrachtungen, damit man ja nicht sage, daß ich die Sinnenwelt übersehe und mißachte. Kein König ohne Untertane; wir sind nicht denkbar ohne Sinne und Materie.

Wir wissen genau, daß der Künstler und Dichter ganz besonders feiner Organe bedarf, weil er seine Ideen, Empfindungen und Gesinnungen in einer sinnfälligen Sprache der Symbole mitteilt. Aber wir wissen zugleich, daß auch in ihm das geistige Element die Hauptsache ist, falls er wahrhaft, d. h. von innen her über seine Eindrücke Herr ist.

Das geistige Element?... Das Ich?... Was versteh' ich unter dieser geheimnisvollen Kraft? Etwa nur so, was man ge-

meinhin „Persönlichkeit“ nennt? Dies schöne Goethewort reicht ohne weiteres nicht mehr aus: denn auch der spielerische Techniker, wenn er charakteristische Striche macht, glaubt Persönlichkeit zu besitzen. Ich half mir früher mit Worten wie „unser höheres Menschentum“. Aber warum sollen wir nicht gleich ganz ans Ende gehen und einfach sagen: das Göttliche in uns?

„Gott ist Geist.“ Diesen festen und schlichten Satz spricht das Evangelium aus. In dem Zwiespalt, ob unser innerstes Selbst aus Schlamm oder aus Licht stamme, entschlossen sich die Idealisten je und je für das Licht. Unser Geist ist Licht, unser Herz Wärme, unsere Entschlußkraft Elektrizität: drei Erscheinungsnamen für dieselbe Sache. Funken sind wir aus Gott, Funken aus dem Geist, Funken aus ewigem Licht*).

Dieses Bewußtsein innerlich zu erleben und dadurch Herr zu werden über die Materie, das ist das Köstlichste, was wir Deutschen, die Landsleute Kants und Goethes, immer wieder der Welt verkündigen können. Wir haben alsdann — wie Kopernikus und Giordano Bruno in anderer Weise — die Ewigkeit und Unendlichkeit entdeckt: in uns selber ist „ewiges Leben“.

* * *

Nun zu der Frage, auf die ich zunächst hinaus will!

Wenn die himmelentfallene Kunst ihres Ursprungs vergißt und dies gewaltige geistige Prinzip hintansetzt, um vorwiegend Formalästhetik oder psychologische und soziale Wissenschaft zu treiben; wenn die Künstler als Staat im Staate eine Republik für sich bilden ohne Zusammenhang mit den tiefsten und feinsten Seelenkräften der Nation und der Menschheit; wenn edles Denken und großherziges Empfinden, Großtaten der Entsagung, heroische Lebensführung und ähnliche Lebenskräfte nicht mehr in der Literatur wirksame Fürsprecher finden, nicht mehr als Panier für die

*) Der Leser vernimmt hier bereits, wie auch aus andern Stellen, den Grundton meines neuesten Prosawerkes (1919): „Die Abstammung aus dem Licht“ (Bd. I des „Meister der Menschheit“). Diese Anschauung begleitet mich seit meiner Kindheit.



Besten der Nation vorangetragen werden — — nun, wofür entscheiden wir uns alsdann: für die Kunstformen ohne Inhaltswerte — oder für den Inhalt ohne die entkernten Formen?

Mit anderen Worten: sind Literaten und Künstler, Kunstwerke und Kunsterziehung an und für sich und unter allen Umständen wichtig? Oder ist das eigentlich Wichtige das Wahrhaft-Mensch-sein und die oben geschilderte Kraft des Geistes?

Einige Beispiele!

Als die Meistersinger und Merker fachmännisch und zünftig auf Bänken saßen und „Poesie trieben", predigten zu gleicher Zeit mit Flammenzungen Männer wie Tauler, Eckhart und Suso, die sogenannten Mystiker des 14. Jahrhunderts. Nun: wo war das ewige und wahre Leben, bei den Meistersingern oder in der Prosa dieser Prediger, aus deren Kirchen man erschüttert und im Innersten erneuert hinwegging wie aus einer großen Tragik?

Ich sage: bei den letzteren war das ewige Leben, und bei den letzteren war die wahre Kunst und Kultur. Sie brachten das Kunststück fertig, Menschen umzuändern; sie waren ausgezeichnete Stilisten, denn ihr Stil floß aus großer Anschauung und Gesinnung und wirkte Großtaten; sie benutzten aus innerstem Instinkt die besten Kunstmittel: denn sie fanden ihrer Mitmenschen Herz.

Genau so war es in Luthers Zeit. Da hatten wir Humanismus und lateinische „Poeten" genug; letztere bildeten auch damals wieder eine Gilde. Es wirkten da manche „Künstler" und „Könner". Aber die Zeit ging ungefördert an ihrem Treiben vorüber. Luther erst traf mit ganz anderen Mitteln ins Herz. Und so war Luther der erfüllende Künstler: er stellte die Verbindung mit den Kräften des Himmels wieder her, mitten durch den Formenballast hindurch. Diese Verbindung aber ist die Hauptsache.

Mit andren Worten: in Zeiten, wo die Poesie ihres Besten vergißt, pflegt geradezu eine Art Poesieersatz mächtig zu werden, indem nun von Schriftstellern, die aber dem Wesen nach Poeten sind, jenes Heilige und Beste den Menschen in anderen Formen zugänglich gemacht wird.

So verstehe man Carlyle, Ruskin und Emerson; so verstehe man die geistige Welt drei entsprechender festländischer Redner, von denen der eine außerdem ein neuschöpferischer Künstler war: Richard Wagner, Gobineau, Heinrich von Stein. Alle sechs führen ihre Weltanschauung zurück auf die drei Großen aus dem Zeitalter der Humanität: Herder, Schiller und Goethe. Und diese hinwiederum hatten sich in strenger Selbstzucht erzogen an früheren Großen, an Kant und Spinoza, an den Griechen, an Shakespeare.

Gewiß ist der Dichter, der zugleich Seher und Gestalter ist und zwar in und mit den Mitteln der Kunst, als Gesamterscheinung reicher als der Nurprophet, der Worte machen muß. Aber warum muß er Worte machen? Weil die Dichter seiner Epoche die selbstverständliche Wahrheit vergessen haben, daß Apollo ein Gott ist und aus himmlischen Sphären stammt.

* * *

Die literarische Frage der Gegenwart hat sich unter der Hand immer mehr in eine menschliche und sittliche Frage umgewandelt. Die Ernsteren unter uns fragen nach und nach wieder: wie viel Positives gibt uns der Dichter? was hat er uns an Licht und Leben auszuströmen? hat er einen veredelten und vertieften Begriff des schönen Wortes „Leben“?

Man beachte eine merkwürdige Tatsache. Ein Teil der Strömung, die kürzlich als Heimatkunst „gegen Berlin“ vordrang, beginnt sich in einen Vorstoß gegen den „Schmutz in der Literatur“ (Otto von Leixner), gegen „Materialismus“ und „unfrohen Pessimismus“ umzuwandeln. Man gestehe sich nur andrerseits, daß die Mode, die sich zuvor an den Gewagtheiten des „Überbrettls“ ergötzte, nunmehr den Bilse-Roman, die Werke einer Marie-Madeleine oder Dolorosa verschlingt — und morgen wieder andren Sensationen folgen wird, die durchweg das Bestreben zeigen, sich mit den Namen „Kunst“, „modern“ oder „Freiheit“ zu bemänteln. Es sind menschliche Entartungen. Es wäre gegen sie nicht viel zu sagen, denn das sind trübe Flutwellen, wie sie unsere Kultur mit sich bringt: aber wo sind die mächtigen Gegenkräfte? „Kunst-

erziehung" etwa? „Kunst dem Volke"? „Kunst des Kindes"? Nein, da reicht Kunst nicht aus, so schön und lobenswert alle diese Bestrebungen an und für sich sind. Es muß ein Neues hinzukommen.

Wir müssen uns an einem vertieft erfaßten **Weimar** erziehen, wenn wir stärkere Kräfte an die Zeit abgeben wollen *).

*) Hier und erst recht im nächsten Kapitel stecken bereits überall die deutlichen Keimzellen zu den „Wegen nach Weimar" (1905ff.), deren erster Band ja Heinrich von Stein gewidmet ist und sich außerdem mit Emerson und Gobineau beschäftigt. Ich würde heute (1919) natürlich manches anders formen, lasse aber diese drei Kapitel mit Absicht unangetastet.

Der letzte Idealist des 19. Jahrhunderts

Ueberschätzung der Sinne, Mißachtung der Seele — das sind in kurzen Worten unsere Bedenken. Der König ist abgesetzt, die Untertanen regieren.

Wenn wir den Geist als König erkennen, der über Trieb und Materie verklärend und ordnend herrscht, so sind Menschen, in denen das schöpferische Prinzip am stärksten entfaltet ist, höchstentwickelte Erscheinungen dieser Erde.

Ihre Vergeistigungsarbeit ist ein Kampf, oder doch ein kampfartiger Vorgang, wie alles Wachsen ein Kampf ist. Sie verwandeln Druck und Hemmnis in Aufschwung und Förderung.

Solche wahren Künstler und Könner im innerlich gefaßten Sinne des verflachten Wortes nannten einige programmatische Denker des 19. Jahrhunderts Helden. Sie verglichen sie den „Göttern“, d. h. Wesen einer höheren Ordnung. Sie stellten sie als Vorbilder auf.

Wer Ideal und Drang zum Wachsen in sich hat, muß ganz von selber zu etwas wie „Heldenverehrung“ gelangen. Es fragt sich aber dann allerdings, was er unter Helden versteht.

Die Haupt- und Staatsaktionen der Zeiten des Absolutismus sind natürlich abgetan. Nicht der Stand macht den Helden, obwohl der Stand mitunter tüchtige Mittel zur Auswirkung an die Hand gibt. Die Größe eines Menschen bemißt sich nach der Vergeistigungs- und Verklärungskraft, die er den äußeren Widerständen entgegenzusetzen vermag, so daß sich diese in einen inneren Gewinn verwandeln.

Kampf, Schmerz und Entsagung sind Merkmale und Begleiterscheinung solcher Kämpfer. Aber von ihren Fahnen untrennbar ist auch der Sieg, selbst wenn der Kämpfer äußerlich unterliegen

sollte. Wenn nur die sittliche und geistige Idee, die er vertreten hat, innerlich weiterschwingt und die Menschheit nicht zur Ruhe kommen läßt, bis der Faden wieder aufgenommen ist. Der Held verwächst mit seiner Idee, seiner Familie, seiner Nation, mit der Menschheit; er vermehrt ihren Vorrat an guten oder tapfren Taten. Sonach kann er nie allein sein, trotz äußerer Einsamkeit: er ist ein Brennpunkt für ringsher einstrahlende Kräfte. Volk und Held, Arbeit und Held gehören mithin zusammen und sind keine Gegensätze, gehören zusammen wie Sinne und Geist, wie Materie und Energie.

Dankbarkeit ist solcher Menschen reifste Eigenschaft; und Stolz — Sammlungskraft gegenüber der Umwelt — ihre beste Waffe.

Ich wiederhole das alles, weil die „Heldenverehrung", deren Urheber Schiller-Goethe und Schopenhauer sind, im Laufe des vorigen Jahrhunderts hart angefochten wurde. Aber ich kann meinesteils in einer Wiederanknüpfung an diese Empfindungsweise nichts Unmodernes finden, erkenne darin vielmehr ein Heilmittel gegenüber moderner Zerfahrenheit *).

* * *

Aber das Wort „Held" klingt zu pathetisch? Mag sein. Auch scheint das Wort aus Englands Geistesleben eingeführt (Byron-Carlyle) und mutet daher manchen Ästhetiker fremd und unbehaglich an. Aber es *scheint* nur: denn sein Ursprung ist so gut *deutsch*, wie nur irgend möglich. Unsere besten Kräfte wurzeln im Drang zur Verehrung, im edlen und tapfren Wunsch, hohe Ziele und Ideale zu erringen — kurz, im Idealismus.

Das Wort Held ist nur ein stärkerer Ausdruck für genau dieselbe Sache, die von unseren Klassikern „*Persönlichkeit*" benannt

*) Erst recht heute (1919) brauchen wir *Helden* und *Heilige*. Eine vertiefte sittliche und religiöse Lebensauffassung — das ist es, wessen das politisch zusammengebrochene Deutschland in seiner Not, in seiner Verwilderung und Verrohung bedarf. Will denn keine neue Flamme der *Liebe* endlich diesen Haß schmelzen?!

wurde. Der Nachdruck ist nur etwas stärker auf das Willensmoment gelegt.

Persönlichkeit? Scheinbar ein „gutes altes“ Wort. Aber ich fürchte, man hat dies gute alte Wort lange noch nicht in seinem vollen Gehalt ausgeschöpft. Man setzt es gemeinhin gleichbedeutend mit Eigenart oder Charakter. Aber die letzten Lebensquellen eines Menschen, der Persönlichkeit hat, kommen anderswoher: sie fließen, wie ich schon andeutete, aus religiösen Tiefen. Ich bitte das Wort so undogmatisch und weitherzig wie nur möglich zu fassen.

Eine Persönlichkeit empfängt ihre Gesetze aus dem eigenen Ich. Und was dies Ich nach unserer Anschauung ist, wissen wir bereits: ein Funke aus „Gott“ — wir werden wohl keinen knapperen Ausdruck für ein ewig Geheimes finden. Eine in sich geschlossene Persönlichkeit empfängt ihre Gesetze aus Gott.

Es ist weder Liebhaberei noch Künstelei, wenn Heinrich von Stein „Helden und Heilige“ nebeneinanderstellt. Beide entsagen der unvergeistigten Welt, um sie dafür innerlich zu erobern. Sie lauschen auf die Stimmen, die aus unbekannten Tiefen in der eigenen Brust auftauchen; ihnen gehorchend ziehen sie aus zur Weltaufrüttelung und Weltbeseligung. Ein Ideal, das sie gleichsam aus einer höheren Sphäre heimlich herabgebracht haben, wie der Feuerspender Prometheus das heilige Element, setzen sie in sichtbare Tat um.

Vor ihrem inneren Blick steht das „Gesetz“, „uns in den Busen geprägt“, wie sich Schiller im „Genius“ ausdrückt; oder auch „der Gott, der im Busen gebeut“. In jungen Jahren zerbricht man sich Kopf und Gewissen, was damit gemeint sei. Später erlebt man's. Denn ein Erlebnis ist die seherische Entdeckung der hinter den Dingen leuchtenden „Idee“, des „Seienden“, des „Wesentlichen“, des „Einen, was not ist“. Das Gesetz oder den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht finden, heißt die Eintrittsberechtigung erhalten in jenes Reich, in dem man Dinge und Menschen mit geistigem Auge schaut. In solchem Sinne



verstehe man, was Goethe als „höchstes Glück der Erdenkinder“ preist: die derart freigewordene Persönlichkeit.

Dies war in den Großen von Weimar als eine Art „Lebensgeheimnis“ wirksam. Und so muß man wohl einsehen, daß sie sich scharf von der „landläufigen Art des Dichtens und Bücherschreibens“, das uns heut zu ersticken droht, unterscheiden. Sie strömten in ihrem Dichten ein Besondres aus: die Kultur einer besseren und reineren Sphäre, zu der ihnen nachzufolgen die Menschheit noch immer nicht Zeit und guten Willen gefunden hat.

* * *

Ich habe Heinrich von Stein erwähnt: ihn nenne ich den letzten Idealisten in der Literatur des 19. Jahrhunderts.

Er ist gestorben in demselben Jahre (1887), in dem Zola in Berlin der durchdringenden Revolution der Literatur das Gepräge gab — Zola und Ibsen, nicht Richard Wagner, nicht Weimar. Man war damals noch nicht reif, wollte nicht reif sein für eine Fortsetzung und Vertiefung der Kultur Weimars; man wollte zunächst „Natur“ (der Großstadt), man wollte Kritik, man wollte geistige Demokratie. Der König — Seele und Geist — lief gleichfalls mit.

Und so erstickte förmlich, so verhungerte Heinrich von Stein in dieser Luft ohne Widerhall, in diesem Erdreich ohne Nährsalze. Er war ein Jahr lang Hauslehrer in Wagners Familie gewesen, blieb in Fühlung mit dem Bayreuther Kreise, war in Berlin Privatdozent und starb dort dreißigjährig in einem Krankenhause, buchstäblich verlassen, da auch die Pflegerin grade aus dem Zimmer gegangen war. Als Todesursache ergab sich eine unerklärliche Veränderung der Herzfasern.

Dieser früh Verblichene ist der letzte deutsche Ästhetiker des vorigen Jahrhunderts, der sich, und zwar über Wagner und Schopenhauer, zurückgetastet hat zu idealer — nicht formaler — Auffassung der Klassiker, der vertiefend an ihre Kulturideale wieder angeknüpft hat. Er war ein Geistesverwandter Gobineaus; seine gehaltvollen



Szenen „Helden und Welt“ und „Aus dem Nachlaß“ lassen sich mit Gobineaus architektonisch natürlich großartigerem Renaissancewerk vergleichen, sowohl in der Auffassung als auch in der Gestaltung. Was ihn, ebenso wie den normannischen Weltwandrer, in Kern und Wesen von den Zeitgenossen schied und ihn zu ihrem geistigen wie sittlichen Feinde machte, war sein historisch-philosophisches Schauen, Denken und Empfinden, wozu sich nicht minder ausgeprägt ein ethischer, um nicht stärker zu sagen ein religiöser Zug gesellte. So war sein geistiges Welterfassen völlig unverstanden und einsam.

H. St. Chamberlain charakterisiert ihn in einem besondren Werkchen mit folgenden glücklichen Sätzen:

„Man nennt Heinrich von Stein einen Philosophen: in Wahrheit war er mehr Ästhetiker als Philosoph, und mindestens ebensosehr Dichter wie Ästhetiker. Vor allem und über allem aber war er Mensch. Vergeblich wäre das Bemühen, den Denker vom Künstler zu scheiden oder den Künstler von dem Mann der Tat. Stein gehörte zu jenen Wesen, die mit dem Bedürfnisse geboren sind, der Welt ein großes Geheimnis mitzuteilen, das ihr Herz in sich birgt; ihr ganzes Leben ist von diesem einzigen Bedürfnisse beherrscht, und welchem Gegenstande sie sich auch zuwenden, unter welcher Gestalt sie ihn auch behandeln, immer ist es dieselbe Idee, die sich darin einen Weg zu bahnen sucht. In Stein nun war diese vorherrschende — sein Leben und sein Werk gestaltende — Idee die Überzeugung, daß die sinnliche Welt uns nur ein geringfügiges Bruchstück der Wahrheit offenbare, daß der Mensch in seinem Innern eine unermeßliche Kraft der Erkenntnis und des Empfindens besitze, und daß er dieser Kraft nur bewußt werden und sich ihrer bedienen dürfe, um die menschliche Natur über sich selbst hinaus zu steigern.“

Kann ein Mensch und Künstler mit diesem sozusagen metaphysischen oder religiösen Lebensprogramm in einer aufgeregten Kulturwelt, die so unvergeistigt die Gegenständlichkeit hochschätzt und überschätzt, überhaupt Atem holen?



Zwei Jahre nach Steins Tod versuchte sein Geistesverwandter Hans Herrig zu Worms ein national-religiöses Festspielhaus ins Leben zu rufen. Auch das mißlang; die Veranstaltung hatte nicht innere Kraft genug, der ringsum andrängenden Plattheit Herr zu werden. Herrig zog sich schwermütig zurück und starb bald darnach geisteskrank in — Weimar, wo in denselben Jahren auch der geisteskranke Nietzsche erlosch.

Gibt diese Flucht und Sehnsucht nach „Weimar" nicht ganz besonders zu denken?

* * *

Wir sind gewohnt, den Unterschied zwischen Klassikern und Romantikern etwa so zu fassen: daß die ersteren mit etlicher kühler Vornehmheit mehr das vollendete Kunstwerk (ergon) schätzten und anstrebten, während die genial-ungebundene Romantik im bunt entfalteten Phantasie- und Gefühlswesen des Dichters selber (energeia) die Hauptsache sah. So kamen die zahlreichen und reich begabten Dichter dieser Schule nicht recht zu abgeschlossenen, bleibenden Werken, sprühten aber eine Menge poetischer Stimmungen und Anregungen auf alle Kulturgebiete aus. Werk und Wesen der Klassiker jedoch dauert.

Wir müssen tiefer gehen. Warum dauern die Klassiker? Nicht das Werk als Werk besteht und dauert, weil es etwa nur „gut gemacht" ist: das Werk nach seinem höher-menschlichen Gehaltswert dauert. Abgerundet waren jene streng an sich arbeitenden Menschen, abgerundet ihr Stil und ihr Werk. Wer sich einmal geübt hat, durch das Gehäuse hindurch, das man „sämtliche Werke" nennt, in den darin wohnenden dichterischen Menschen zu schauen, für den erleichtern sich die ästhetischen Maßstäbe. Für ihn gibt es in der Weltliteratur plötzlich Lebendige, wo er vorher Büchereien und Richtungen sah. Er spürt hinter den wunderlichsten und meinetwegen veralteten Formen den Atemzug eines bedeutenden oder unbedeutenden Geistes, den Pulsschlag eines großen oder engen Herzens.

Natürlich gehört zu solcher auf das Ganze gehender Betrachtungsweise, die nicht jedem zugänglich ist, eine rasche Vergleichskraft, ein freier Blick und als besonderste Gabe jenes über dem bloßen Verstand erhabene Tastgefühl, das man Intuition oder Divination nennt: eine feine Seelenkraft des Erratens, die dem Genie und echten Frauen ganz besonders eigen ist. Und glaube man ja nicht, daß diese Gabe nur beim nachschaffenden Lesen oder Gestalten von Literatur oder Weltgeschichte gebraucht werde! Nein, wir alle hantieren damit tagtäglich. Denn auch aus deines Nachbarmenschen Innenwelt treten nur Bruchstücke in dein Gesichtsfeld: Worte, Taten, Gebärden. Das innere Ganze deines Mitmenschen aber mußt du fühlend und vergleichend erraten.

Worauf will ich hinaus?

Eine historisch-philosophische Betrachtungsweise, die ihn von innen her immer wieder zum Suchen nach höherer Einheit drängte, zur Eingliederung in ein Ganzes, war Heinrich von Steins weit und tief angelegte Grundeigentümlichkeit. Für solche Naturen gibt es nicht nah noch fern: wohin er schaute, war Leben. Er hatte Leben, darum erschaute er Leben, er hatte den Blick der Becquerelstrahlen — man verzeihe das Bild — er schaute durch die Dinge hindurch, er fühlte sich hindurch, er suchte das Ewige dahinter. So seine Philosophie (Giordano Bruno), so seine Ästhetik und seine Szenen. Alles nicht eigentlich ausgereift, aber gehaltschwer, bedeutend. So besonders seine „Ästhetik der Klassiker".

„Das Schöne ist kein formaler Kanon, etwa ein Geheimnis der Linienführung in der Malerei oder in den Erscheinungen der Natur eine plötzlich auftauchende Proportionalität. Sondern Schönheit ist Seele", schreibt er in seiner „Ästhetik der Klassiker", im Anschluß an Schiller.

Er spricht damit fast wörtlich Herdersche Grundgedanken aus. So sagt Herder (Fragmente über deutsche Dichtung): „Der Poesie Grund und Boden ist Einbildungskraft und Gemüt: das Land der Seele. Ein Ideal der Glückseligkeit, Schönheit und Würde,



das in deinem Herzen schlummert, weckt sie auf durch Worte und Charaktere ... Die Poesie ist keine bloße Malerei oder Statistik; sie ist Rede und hat Absicht. Auf den inneren Sinn wirkt sie, nicht auf das äußere Künstlerauge. Die Rede hat etwas Unendliches in sich ... Nie kann der Dichter bloß Maler sein wollen. Er ist Künstler vermöge der eindringenden Rede, die das Objekt auf einen geistigen, moralischen, gleichsam unendlichen Grund malt: ins Gemüt, in die Seele." Auch für Herder ist Poesie „seelische Kraft"; immer steht ihm dahinter das menschliche Gemüt: „was unrein dem menschlichen Gemüt ist, muß ihm früher oder später auch in der Poesie unrein erscheinen; denn fürs menschliche Gemüt wird gedichtet."

Das sind alles nur Ausdrucksversuche für die eine Sache: daß nur wichtig ist der höhere, innere Mensch, nein, der Gott, der in der Poesie wirksam ist und in uns überstrahlt, ob der Dichter nun mehr rednerische Mittel (Pindar) oder mehr Anschauungsmittel (Homer) anwende, mehr typisiere oder mehr charakterisiere.

Genau in diesem Sinne erkennt auch Richard Wagner als Ziel der „wahren Kunst" den „starken und schönen Menschen". „Viele" — schreibt er schon völlig modern, wie später Ruskin, in „Kunst und Revolution" — „verkennen das eigentliche Wesen der großen sozialen Bewegung, sie täuscht der unmittelbare Ausdruck der Entrüstung des leidendsten Teiles unserer Gesellschaft, welcher in Wahrheit aber ein tieferer, edlerer Naturdrang zugrunde liegt: der Drang nach würdigem Genusse des Lebens, der Drang aus dem Handwerkertum heraus zum künstlerischen Menschentum, zur freien Menschenwürde" (Gesammelte Schriften, I). Genau derselbe Ruf also, der von Carlyle mit so viel pathetischer Kraft unermüdlich ausging, ob er nun Sozialpolitik trieb oder Ästhetik, ob Ruskin über Architektur oder über Poesie und Malerei sprach. Ich lasse diese Engländer, deren zu häufiges Heranholen man mir übel genommen hat, absichtlich aus dem Spiel: es gibt noch Bundesgenossen genug. Die griechische Kunst ist für Wagner Urbild und Ausgangspunkt für seine Forderungen. Dort sieht er den Sonnen-



gott Apollo „zu wirklicher, lebendiger Kunst geworden“ ... „Mit den Zügen heitren Ernstes, schön, aber stark, kannte ihn der große Tragiker Äschylos.“ Im „Kunstwerk der Zukunft“ unterscheidet er mit der Schroffheit des Idealisten zwischen dem Volke, das eine gemeinsame seelische Not empfindet, und dem „herzlosen, unmenschlichen, unersättlichen und egoistischen Luxus“. Ein Festspielhaus, das dem ganzen Volk Lebensbrot gibt, statt des jetzigen Luxustheaters ist seine spezielle Sehnsucht. (Vgl. VII, S. 98 f.; VIII, S. 29, 30, 92; vgl. die ganze geistvolle Abhandlung „Deutsche Kunst und Politik“ usw.)

Dieser verinnerlichten Auffassung — ich werde später sagen: dieser zentralen Ästhetik — vom Wesen der Kunst ist die Bayreuther Gruppe, der ich weiter nicht angehöre, samt „Gobineauvereinigung“ treu geblieben. Dies sind aber nur kleine, stille Inseln. Es klingt wie eine wörtliche Erklärung des Titels dieser meiner Blätter, wenn z. B. der Bayreuther Henry Thode in seiner Schrift „Schauen und Glauben“ schreibt: „Das bildnerische Schaffen des 19. Jahrhunderts wurzelt nicht in der Tiefe, sondern schwebt an der Oberfläche. Es ging nicht aus der Notwendigkeit des Volkslebens und allgemeiner Kulturideen hervor, sondern es ist eine Erscheinung des Luxus ... Was Schiller in flammender Begeisterung gesungen, was Goethe in Bildern ewiger Harmonie gezeigt, was Richard Wagner im Verzweiflungsausbruch der Liebe in die Welt hinausgerufen — wir haben es nicht zur Tat gemacht. Immer wieder ist vor tauben Ohren der erschütternde Mahnruf verschollen: In die Tiefe und aus ihr die Kultur!“

Wir sehen immer wieder die innere Linie! Klopstock hat diesen Weckruf im vorigen Jahrhundert zuerst angeschlagen, laut und warm; Herder, der Wortführer der Humanität, hat vertiefend und erweiternd gewirkt, ebenso sein wunderlich reicher Freund Jean Paul; eigentlich ausgebaut und künstlerisch betätigt haben diesen Kerngedanken von der Einheitlichkeit aller Ethik und Ästhetik Schiller und Goethe. Und nach ihnen — brach diese Entwicklung ab.

Das politische und soziale Deutschland begann sein mühsames Ringen innerhalb der Menschheit des so unerhört umwälzenden 19. Jahrhunderts. Der „Mensch“ drohte vor lauter Außenkultur zu ersticken. Wenige riefen machtvoll, aber vergebens; ich habe einige bezeichnende Namen genannt. Was an Dichtern und Erzählern in diesem Jahrhundert wirkte, hatte nicht mehr dieses Einheitsgefühl, sondern schuf tüchtige Einzelwerke — besonders der Realismus, der von gewisser Seite so einseitig empfohlenen Keller, Storm, Mörike, Hebbel —, kommt aber im geistigen Fluidum des Wesens, in der Flugkraft des Stils, in der geistigen Sinnlichkeit oder sinnlichen Geistigkeit den Klassikern nicht mehr nahe: hatte vor allem nicht deren zentrale Ästhetik. Die Klassiker blieben wie eingezaubert in einer Sphäre für sich. Weimar ward ein Kyffhäuser. Nur die äußere Form ward von den sogenannten „Epigonen“ abgeguckt.

Und nun komm' ich wieder zu Steins „Ästhetik der Klassiker“, die zu den wenigen Versuchen gehört, in das Herz Alt-Weimars einzudringen, deren Ästhetik zusammenfassend zu erneuern, unter offenbarer Anregung Wagnerschen Geistes.

„Schiller hatte sich beispiellos entwickelt. Der leidenschaftlich Strebende hatte, durch die Umstände — deren nicht unwichtigster Bestandteil den Namen Goethe trug — vom lärmenden Erfolge weg- und auf sich selbst zurückgewiesen, in sich selbst das Unaussprechliche gefunden. Von da an vermochte er mit Milde nach außen zu blicken, nicht mehr begehrend, sondern des edelsten Besitzes gewiß. Ein innerlich bewahrtes höheres Menschentum war aber Goethes eigentliches Lebensgeheimnis.“

Ja, so fanden sich die beiden, von verschiedenen Seiten her, in diesem wichtigsten Punkte zusammen. Sie wollten beide das „Stillesein“ lernen, um die Welt zu sich hereinzuholen, wie der Tau die Sonne holt. „Wir fanden,“ sagt Goethe, „daß unsere Richtungen auf Eins gingen.“ Und Schiller: „zwischen unseren Ideen über Kunst und Kunsttheorie fand sich eine unerwartete Übereinstimmung.“



Schillers Wort: „Des Dichters erstes und wichtigstes Geschäft ist, seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern“ — gilt für beide. Goethe, der just nach der entscheidenden Schule in Italien mit Schiller zusammentraf, hat sein Leben lang danach getan. Schiller betonte, seiner Anlage gemäß, mehr das „innere Prinzip des Stiles“, Goethe ging vom Gegenstande aus. Aber der Gegenstand war ihm — merke sich das alle Kleinkramästhetik! — nur Ausgangspunkt. „Der Stil in der Kunst ist erreicht,“ schreibt Stein in Goethes Sinn, „wenn der Gegenstand vielsagend und bedeutsam zu vollendetem Ausdruck kommt. Fragen wir, welche Darstellung ihren Gegenstand vollendet zum Ausdruck bringe, so kommen dafür, wenn z. B. der Gegenstand in Blumen und Früchten besteht, die Regeln der Botanik in Betracht. Hier werden wir zweifelhaft, wenigstens darüber, ob diese Instanz die endgültige, ob diese Prinzipien des Stils vollständig und entscheidend seien. Jetzt aber werden wir durch Schiller darauf hingewiesen, daß es allerdings einen letzten sicheren Maßstab aller Vollendung der Formen gibt: nämlich innere Vollendung des betrachtenden und schaffenden Geistes. Auch Goethe gebrauchte diesen Maßstab überall; er war ihm aber nicht als solcher zum Bewußtsein gekommen. Goethes Ansicht vom Stile, begründet durch die Schillersche Bestimmung des Idealen: hier ist, der Sache und dem Geiste nach, der Punkt der Begegnung der beiden künstlerischen Denker.“

Ja, so tief sind sich die beiden Dichter-Denker Ergänzung; zwei Kräfte des Weltgeistes sind sie, zwe verschiedene menschliche Fähigkeiten; sie müssen beisammen bleiben. „Goethe-Schiller“ oder „Weimar“ ist in solchem Sinne ein einziger Begriff geworden.

Beide setzten sich dem „bloß Natürlichen in der Kunst entgegen“. Und Stein fährt bedeutsam fort: „Alle Welt wollte damals das Natürliche in Bildung und Erziehung, in der Dichtung, auf der Bühne, im Leben. Goethe und Schiller wollten mehr: und eben auf dieses Mehr begründet sich ihr Anspruch auf Klassizität. Sie wollten aber deshalb in der Kunst mehr als das von ihren Zeit-



genossen sogenannte Natürliche, weil ein größerer gedanklicher Zusammenhang sich in ihren künstlerischen Prinzipien verdichtete."

Damit ist eine „Wendung zum höheren Ernst" in der deutschen Literatur angebrochen; denn „ästhetisch denken heißt das Spezifische sehen", d. h. das Wesentliche, die Idee der Dinge, nicht nur etwa das, was man so das „Charakteristische" nennt, und was auch dem bloßen Schilderer bis zu gewissem Grade zugänglich ist.

Wie setzt sich nun aber so umfangreiches Erzieherwerk in Tat um? Etwa „durch sofortige praktische Änderung der Tageswirklichkeit"? Ach nein: „sondern die Stimmung, aus welcher dann von selbst die zukünftigen Wirklichkeiten sich bestimmen, wird sozusagen in einer Welt für sich zu schaffen und auszubilden sein". Da haben wir die Oase Weimar. „In einer Welt für sich", wie die Persönlichkeit eine Welt für sich ist, beruhigt, in sich geschlossen. Solcher mit sich selber anfangende Idealismus ist wahrhafter Tatsachensinn, der sich wohl bewußt ist, daß er gerade durch solches Abstandhalten von den Vorgängen oder Gegenständen einen um so weitsichtigeren Standort gewinnt und um so feinsichtiger urteilt.

Immer wieder also verficht Stein eine sozusagen zentrale Ästhetik. Die „idealisierende Kraft" steht im Mittelpunkt; die andrängenden Ereignisse werden als „eine Art Nährstoff des inneren Lebens" empfunden, wie sich Stein gleichfalls glücklich ausdrückt; so schufen sich beide Dichter eine von den materiellen Dingen des Erdentages „unberührbare höhere Existenz", worin sie „große Zusammenhänge lebensvoll in sich befaßten".

So erkennt Stein in Goethe — genau wie Carlyle — „eine tragische Natur, welche sich den Rhythmus der Dichtung abgewann" ... „Für Goethe weisen wir das Symbol des ‚Olympiers' zurück. Das ist nicht der Goethe, den wir kennen, nicht der Mann der ‚grenzenlosen Tränen', nicht der, den noch als beinahe Achtzigjährigen eine Leidenschaft auf das Lager warf. Goethe erwehrte sich seiner selbst und erschien gelassen, er erschien unnahbar. Wer aber das andere in ihm nicht als die Tiefe seines Wesens erkennt,




würde weder die große Wirkung verstehen, welche von jener seiner sicheren Haltung hie und da ausging, noch würde er sich die Ablenkungen eingestehen, welche gerade ‚des Lebens ernstes Führen' für den Künstler und Dichter Goethe mit sich brachten." — Das kann nur jemand schreiben, der sich gleichfalls jene „lautere, untrübbare Heiterkeit" (wie Stein von Schiller schreibt), die von Flachköpfen mit „Optimismus" verwechselt wird, schmerzlich abgerungen und erkämpft hat.

Mit einem Wunsch und Seufzer schließt der unzeitgemäße Berliner seine Wanderung durch Schiller-Goethes Geistesland: „Wir finden im Leben edler Menschen immer wiederkehrend die Vorstellung einer solchen lebendigen Gemeinschaft der Erwählten; ob man nun in Wirklichkeit einen solchen Kreis zu bilden versuchte oder ob man sich mit den Bildern der Verehrten umgab, oder ob man traumartig ohne Gunst des Lebens und ohne anschauliches Bild derartigen Vorstellungen nachging. In jedem Falle heißt es hier: höchstes Glück der Erdenkinder sei nur die Persönlichkeit. Denn in dem persönlichen Charakter der Teilnehmer eines solchen idealen Kreises besteht sein seelenerquickender Bann."

* * *

Ich habe Heinrich von Stein den letzten Idealisten in der deutschen Literatur des vorigen Jahrhunderts genannt. Diese reine, geschlossene, einheitliche Erscheinung hatte die Kraft, sich zu sammeln, blieb ihren inneren Gesetzen treu, ließ die Welt in sich einscheinen und machte seine Seele zu einem Kristall*).

*) Das ist ja selbstverständlich, daß man mit hoher Achtung etwa von Dostojewskis wuchtiger Gestaltung und bohrender Seelenforschung, von Tolstojs religiös-sozialem Gesamtwerk und von menschlich so reichen und so fabulierungsfreudigen Frauen wie Selma Lagerlöf oder Marie von Ebner-Eschenbach auch im Hinblick auf diese Jahrzehnte sprechen darf. Auch hier ist Idealismus. Doch mir kam es darauf an, den reindeutschen, bewußt-deutschen Gedanken- und Kraft-Gehalt herauszuarbeiten, der ja jetzt (1919) im Chaos des Modernismus und Expressionismus ebenso verschüttet zu werden droht wie das unglückselige Deutsche Reich.



Naturen wie Stein, schwer ringend mit sich und Umwelt, weil sie alle Dinge dann erst erkenntnismäßig bewältigen, wenn Gefühl und Gewissen den Gegenstand gewissermaßen durchwärmt und gesichtet haben, entwickeln sich langsam. Er starb darüber. Aber die seelische Linie, in die er sich eingereiht hat, die Linie des deutschen Idealismus, ist nicht abgebrochen; sie muß und wird wieder aufgenommen werden.

Das schöpferische Prinzip

> Seele ist das schöpferische Gestaltungsprinzip der Welt. Seele gebietet der Materie.
> Giordano Bruno

„Sehen, sehen, wirklich sehen — das ist es, woran allen es gebricht. ‚Habt ihr Augen? Habt ihr Augen?' — möchte man immer dieser ewig nur schwatzenden und horchenden Welt zurufen, in welcher das Gaffen das Sehen vertritt. Wer je wirklich sah, weiß, woran er mit ihr ist."

Das sind Worte Richard Wagners.

Die Ästhetik, die wir beanstanden, spricht nun gleichfalls immerzu vom Sehen als einer Grundbedingung der Kunst. Zugegeben! Aber wir wissen, was Wagner unter „Sehen" — wir sagen heut vertiefter: Schauen — verstanden hat. Er erzählt sofort selber ein unmißverständlich Beispiel.

„Mehr als alle Philosophie, Geschichts- und Rassenkunde belehrte mich eine Stunde wahrhaftigen Sehens. Es war dies am Schließungstage der Pariser Weltausstellung des Jahres 1867. Den Schulen war an diesem Tage der freie Besuch gestattet worden. Am Ausgange des Gebäudes durch den Einzug der Tausende von männlichen und weiblichen Zöglingen der Pariser Schulen festgehalten, verblieb ich eine Stunde lang in der Musterung fast jedes einzelnen dieses eine ganze Zukunft darstellenden Jugendheeres verloren. Mir wurde das Erlebnis dieser Stunde zu einem ungeheuren Ereignis, so daß ich vor tiefster Ergriffenheit endlich in Tränen und Schluchzen ausbrach ..." Dies wurde, erzählt Wagner weiter, von einer der geistlichen Lehrschwestern beachtet, welche einen der Mädchenzüge sorgsam anleitete und nur einen scheuen Blick herüber warf. „Doch hatte ich mich soeben bereits



gut genug im Sehen geübt, um in diesem Blick eine unaussprechlich schöne Sorge als die Seele ihres Lebens zu lesen ... Mich hatte hier alles mit Grauen und Jammer erfüllt: ich ersah alle Laster der Weltstadtbevölkerung im voraus gebildet, neben Schwäche und Krankhaftigkeit Roheit und boshaftes Begehren, Stumpfheit und Herabgedrücktheit natürlicher Lebhaftigkeit, Scheu und Angst neben Frechheit und Tücke. Dies alles angeführt von Lehrern allermeist geistlichen Standes in der häßlich eleganten Tracht des neumodischen Priestertums ... Ohne Seele alles — außer jener einen armen Schwester."

Soweit Richard Wagner. Versteht man, was er meint? Erinnert man sich, was ich im Kapitel über Heinrich von Stein ausführte? Poesie ist das „Land der Seele" nach Herders Worten. Und Goethe bemerkt: „der höher Gebildete will vom ganzen Kunstwerk die Einwirkung auf sein inneres Ganze erfahren und so in einem höheren Sinne erbaut sein." Das Sehen der Seele meint auch Wagner. Lasse man aber nur alle romantische Sentimentalität, die man im Alltag im Sinne von „seelenvollen Augen, seelenvollem Spiel" usw. mit diesem Worte zu verbinden pflegt! Wagner sah durch die Gesichtszüge und durch die Charaktere (worin die bloßen Realisten stecken bleiben, froh ihrer Zergliederung) hindurch in das „stillere Selbst" (Schiller), in das „Metazentrum", wie man sich im Schiffsbau ausdrückt, in jenen Brennpunkt, worin sich alle Eigenschaften eines Menschen zu sammeln pflegen zu einem „Eins", zum unsterblichen Teil in uns. Diesen heiligsten Hain sah er verwüstet und vernachlässigt. Sein „Sehen" ging also in ethische und universale Tiefen. Er sah in das „schöpferische Gestaltungsprinzip", das — nach Brunos Wort von der „Seele" — der „Materie gebieten" soll, hier aber nicht gebieten konnte, weil von der Materie unterjocht, weil gekettet und verkümmernd.

Was hülfe es aber dem Menschen, wenn er tausend Kunst-Ausstellungen besuchte und nähme doch Schaden an seiner Seele? Hätte Wagner nur so das „Charakteristische" jedes Jungen be-



obachtet, es hätte ihm nur künstlerische Befriedigung gewährt; unsere Naturalisten hätten den Stift hervorgeholt, unsere Realisten hätten sich's für eine Novelle gemerkt — aber Tränen?! Wozu Tränen?

Ja, wozu Tränen! Hier tritt ein ganz besondres Moment hinzu, wodurch sich eben die Großen über die landläufigen Bücherschreiber erheben. Wozu Herzweh um die Menschheit? Wozu Erziehung der Nation zu höherer Kulturstufe, in einer ganzen langen Lebensarbeit? Weil eben für solche Naturen mit dem ästhetischen Genuß am einzelnen Menschen oder Ereignis das ethische Sehen in die Tiefen des Menschheits-Ganzen innig verbunden ist.

* * *

Den eben erzählten Vorgang erlebte Richard Wagner, der Deutsche, mitten in Paris. Die nationalen Unterschiede waren untergegangen in einer größeren Einheit. Es gab für diese Betrachtungsweise nur lichtgeschaffene oder verdüsterte Menschen. Aber dieser „Internationalismus" unterscheidet sich wesentlich von dem heut üblichen, der sich dreist genug als eine „moderne Errungenschaft" aufdrängen möchte.

Es gibt auch in der Auffassung dessen, was man Weltliteratur nennt, eine bedenkliche Oberflächen-Kultur. Der minderwertige Handlungsreisende entwickelt seine minderwertige Weltauffassung in allen Sprachen und findet eine breite Menge Gleichgesinnter. Ein seichter Theaterleiter, der auf die niedren Instinkte großstädtischer Tagediebe rechnet, wird sich für „liberal" und „international" halten, wenn er geistreiche Pariser Unzucht in Berlin einführt. Unsere Nationalen, wenn sie gegen solche „Franzosenherrschaft" auf deutscher Bühne berechtigte Bedenken äußern, verkennen daher den Kern der Frage. Es ist nicht eigentlich das „Ausland", was ihnen Unbehagen erregt; es ist der ausländische Schmutz, der da unsere inländische Geringwertigkeit vermehren möchte.

Es gibt einen vornehmen Internationalismus der Tüchtigen und Hochgesinnten. Er zeichnet sich dadurch aus, daß

jeder des andren Eigenart verständnisvoll duldet, ja, sie ausgebaut und veredelt wünscht, aus ästhetischem und ethischem Genuß an der Mannigfaltigkeit der Schöpfung. Dieselbe feine und verstehende Duldung beansprucht er auch für sich selber, für seine persönliche und nationale Eigenart, die zu lauterster Menschlichkeit zu entfalten auch er bestrebt ist.

Diese Art von Weltliteratur ist es, die Goethe gemeint hat. Man kann sich aus einer ganzen Anzahl klarster Stellen leicht davon überzeugen („Auswärtige Literatur und Volkspoesie"). „Durchaus gibt es überall in der Welt" — so heißt es da (Ferneres über Weltliteratur) — „solche Männer, denen es um das Gegründete und von da aus um den wahren Fortschritt der Menschheit zu tun ist. Aber der Weg, den sie einschlagen, der Schritt, den sie halten, ist nicht eines jeden Sache; die eigentlichen Lebemenschen wollen geschwinder gefördert sein, und deshalb lehnen sie ab und verbindern die Fördernis dessen, was sie selbst fördern könnte. Die Ernsten müssen deshalb eine stille, fast gedrückte Kirche bilden, da es vergebens wäre, der breiten Tagesflut sich entgegenzusetzen; standhaft aber muß man seine Stellung zu behaupten suchen." Und an andrer Stelle (German Romance): „Offenbar ist das Bestreben der besten Dichter und ästhetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet. In jedem Besonderen, es sei nun historisch, mythologisch, fabelhaft, mehr oder weniger willkürlich ersonnen, wird man durch Nationalität und Persönlichkeit hin jenes Allgemeine immer mehr durchleuchten und durchscheinen sehen. Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondre der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Überzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört."

Wörtlich sind diese ruhig-klaren Worte des Altmeisters zu unterschreiben. Ja, ich möchte das — angesichts eines erbärmlichen Zuges der Zeit, grade solche Dinge im Zwischenhandel durch die



Nationen zu jagen, zur Sensation oder Mode zu machen und also unsere sittliche und ästhetische Verwirrung zu mehren geeignet sind — noch verschärfen. Find' ich einen veredelten und weitsichtigen Menschen in England oder Frankreich, so nenn' ich ihn, angesichts des gemeinsamen Feindes — der Entartung der Zeit — unbedenklich Waffengenossen und Bruder. Er steht meinem Wesen näher als ein liederlicher Deutscher, der seine Seele verkommen läßt. Denn nicht, daß du — oder deine Nation — lebest, ist wichtig; daß ihr gut und der Menschheit nützend lebt, ist allein wertvoll. „Eins ist not" — auch hier. An die schöpferische Seele der Welt Anschluß zu finden, ist notwendig.

Wir sind auf einem Schlachtfeld: diese Erde ist das Schlachtfeld; Widerstände der Materie in uns und um uns sind die Feinde. Den Feind zu schlagen, ist das Ziel, gleichviel ob dein Körper oder deine Umwelt — die Nation — darüber zugrunde gehe. Sie gehe ehrenvoll zugrunde, wenn es das Ganze der Menschheits-Entwicklung verlangt!*)

Selbstverständlich ist es unsre nächste, weil angeborene Pflicht, dies seelische Prinzip zur Geltung zu bringen da, wo wir wachsen, erzogen sind, sprechen und handeln: im eigenen Volke.

Und es ist noch näher und noch selbstverständlicher, daß jeder mit solcher hohen Auffassung und klärenden Selbsterziehung bei sich selber den Anfang mache.

* * *

Ich hoffe, man hat nach und nach verstanden, was ich unter zentraler Ästhetik verstanden wissen will. Dies alles will weder Programm noch Dogma sein; es will vielmehr erweitern und womöglich befreien.

Eure Bilder an den Wänden sollen nicht etwa nach Wittenberger Stürmerart heruntergerissen werden; im Gegenteil, wir wollen uns ihrer herzlich freuen. Aber wir wollen alle diese päda-

*) Ehrenvoll! Mit welchen Gefühlen lese ich heute (1919) diese vor 16 Jahren geschriebenen Worte!

gogischen Bestrebungen nicht in die Hauptsache überwuchern lassen; wollen die Literatur als solche nicht überschätzt sehen; wollen die „Kunsterziehung“ nicht überschätzt sehen. Unsere gehaltvollsten Kritiker seufzen unter eurem Massenangebot, unser Publikum kommt nicht mehr mit.

Darum sage ich: es gibt noch eine wertvollere „Schönheit“ als die Schönheit der sinnlich sichtbaren Form oder der Darstellung und Erzählung: das ist die innere Schönheit idealen Menschentums, über dessen Verzerrung und Verkümmerung Wagner dort geweint hat. Es gibt noch einen anderen „guten Geschmack“ als das Verständnis für Buchausstattung und Konzertprogramme: das ist der gute Geschmack für das, was ein Menschenleben zu einem einheitlich gestimmten Kunstwerk macht. Wenige haben die Gottesgabe, Kunstwerke zu schaffen: alle aber haben wir die Möglichkeit, „Kunstwerke“ zu sein.

Ein Volk, das in solchem Sinne Kunstwerke zeugt und gestaltet, ist der Welt wahrhaft eine Bereicherung.

Ende.



Friedrich Lienhards Werke

Lyrik

Lebensfrucht. Gesamtausgabe der Gedichte. 5. Auflage. 6.50 Mk., geb. 8.50 Mk.

Hochzeit in Schilda. Frühlingsdichtung in zehn Gesängen. 3. Auflage der „Schildbürger". 4 Mk., geb. 5 Mk.

Dramatik

Till Eulenspiegel. Narrenspiel in drei Teilen. 5. Auflage. 2.50 Mk., geb. 3.50 Mk.

Münchhausen. Lustspiel. 3. Auflage. 2 Mk., geb. 3 Mk.

König Arthur. Trauerspiel. 3. Auflage. 2 Mk., geb. 3 Mk.

Gottfried von Straßburg. Schauspiel. 3. Aufl. 2 Mk., geb. 3 Mk.

Odilia. Legende. 2. Auflage. 2 Mk., geb. 3 Mk.

Wieland der Schmied. Dramatische Dichtung. 5. Aufl. 2.50 Mk., geb. 3.50 Mk.

Wartburg. Drei dramatische Dichtungen: „Heinrich von Ofterdingen", „Die heilige Elisabeth", „Luther auf der Wartburg". 5. Aufl. Je 2.50 Mk., geb. 3.50 Mk.; in einem Band 7.50 Mk., geb. 10 Mk.

Odysseus auf Ithaka. Dram. Dichtung. 2. Aufl. 2 Mk., geb. 3 Mk.

Ahasver am Rhein. Trauerspiel. 1.50 Mk., geb. 2.50 Mk.

Phidias. Schauspiel in drei Aufzügen. 2.50 Mk., geb. 3.50 Mk.

Epik und Prosa

Helden. Bilder und Gestalten. 6. Auflage. 4.50 Mk., geb. 6.50 Mk.

Oberlin. Roman. 73. Auflage. 8.50 Mk., geb. 11.50 Mk.

Der Spielmann. Roman. 52. Auflage. 5.50 Mk., geb. 7.50 Mk.

Westmark. Roman aus dem gegenwärtigen Elsaß. 25. Auflage. 6 Mk., geb. 8 Mk.

Der Einsiedler und sein Volk. Novellen. 14. Aufl. 5 M., geb. 7 M.

Wasgaufahrten. 18. Auflage. 4 Mk., geb. 6 Mk.

Thüringer Tagebuch. 40. Auflage. 4.50 Mk., geb. 6.50 Mk.

Neue Ideale. 3. Auflage. 5.50 Mk., geb. 7.50 Mk.

Wege nach Weimar. 6 Bde. 5. Aufl. Jeder Band einzeln geb. 8 Mk.

Der Meister der Menschheit. Beiträge zur Beseelung der Gegenwart. Erscheint in Vierteljahrsheften zum Jahrespreis von 6 Mk.

Jugendjahre. Erinnerungen. 10. Auflage. 5 Mk., geb. 7 Mk.

Deutsche Innerlichkeit. Spruchkarten aus Friedrich Lienhards Werken. 25 Stück in Schutzumschlag 2 Mk.

Verlag von Greiner und Pfeiffer in Stuttgart


DATE ISSUED
DATE DUE
OCT 27 1970
MAR 9 1973

